This is a reproduction of a library book that was digitized by Google as part of an ongoing effort to preserve the information in books and make it universally accessible.

Google books

https://books.google.com

Informazioni su questo libro

Si tratta della copia digitale di un libro che per generazioni è stato conservata negli scaffali di una biblioteca prima di essere digitalizzato da Google nell'ambito del progetto volto a rendere disponibili online i libri di tutto il mondo.

Ha sopravvissuto abbastanza per non essere più protetto dai diritti di copyright e diventare di pubblico dominio. Un libro di pubblico dominio è un libro che non è mai stato protetto dal copyright o i cui termini legali di copyright sono scaduti. La classificazione di un libro come di pubblico dominio può variare da paese a paese. I libri di pubblico dominio sono l'anello di congiunzione con il passato, rappresentano un patrimonio storico, culturale e di conoscenza spesso difficile da scoprire.

Commenti, note e altre annotazioni a margine presenti nel volume originale compariranno in questo file, come testimonianza del lungo viaggio percorso dal libro, dall'editore originale alla biblioteca, per giungere fino a te.

Linee guide per l'utilizzo

Google è orgoglioso di essere il partner delle biblioteche per digitalizzare i materiali di pubblico dominio e renderli universalmente disponibili. I libri di pubblico dominio appartengono al pubblico e noi ne siamo solamente i custodi. Tuttavia questo lavoro è oneroso, pertanto, per poter continuare ad offrire questo servizio abbiamo preso alcune iniziative per impedire l'utilizzo illecito da parte di soggetti commerciali, compresa l'imposizione di restrizioni sull'invio di query automatizzate.

Inoltre ti chiediamo di:

+ *Non fare un uso commerciale di questi file* Abbiamo concepito Google Ricerca Libri per l'uso da parte dei singoli utenti privati e ti chiediamo di utilizzare questi file per uso personale e non a fini commerciali.

+ *Non inviare query automatizzate* Non inviare a Google query automatizzate di alcun tipo. Se stai effettuando delle ricerche nel campo della traduzione automatica, del riconoscimento ottico dei caratteri (OCR) o in altri campi dove necessiti di utilizzare grandi quantità di testo, ti invitiamo a contattarci. Incoraggiamo l'uso dei materiali di pubblico dominio per questi scopi e potremmo esserti di aiuto.

+ *Conserva la filigrana* La "filigrana" (watermark) di Google che compare in ciascun file è essenziale per informare gli utenti su questo progetto e aiutarli a trovare materiali aggiuntivi tramite Google Ricerca Libri. Non rimuoverla.

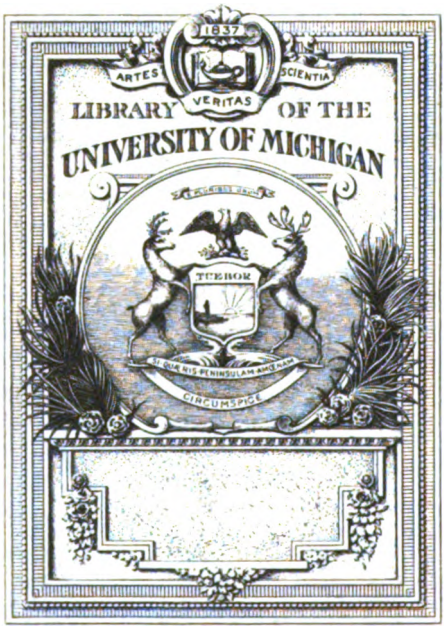
+ *Fanne un uso legale* Indipendentemente dall'utilizzo che ne farai, ricordati che è tua responsabilità accertati di farne un uso legale. Non dare per scontato che, poiché un libro è di pubblico dominio per gli utenti degli Stati Uniti, sia di pubblico dominio anche per gli utenti di altri paesi. I criteri che stabiliscono se un libro è protetto da copyright variano da Paese a Paese e non possiamo offrire indicazioni se un determinato uso del libro è consentito. Non dare per scontato che poiché un libro compare in Google Ricerca Libri ciò significhi che può essere utilizzato in qualsiasi modo e in qualsiasi Paese del mondo. Le sanzioni per le violazioni del copyright possono essere molto severe.

Informazioni su Google Ricerca Libri

La missione di Google è organizzare le informazioni a livello mondiale e renderle universalmente accessibili e fruibili. Google Ricerca Libri aiuta i lettori a scoprire i libri di tutto il mondo e consente ad autori ed editori di raggiungere un pubblico più ampio. Puoi effettuare una ricerca sul Web nell'intero testo di questo libro da `http://books.google.com`

B 697,320

Digitized by Google



Digitized by Google

850.6
R22

Digitized by Google

Digitized by Google

ANNO XXVII. *Gennaio-Giugno 1922.* 1 - 6.

RASSEGNA CRITICA

DELLA

LETTERATURA ITALIANA

PUBBLICATA

DA

E. PÈRCOPO, F. TORRACA e N. ZINGARELLI

Periodico semestrale

NAPOLI
TIPOGRAFIA DEGLI ARTIGIANELLI
S. Raffaele a Materdei, 18
1922

Pubblicato il 20 luglio 1922

Si pregano i nostri associati, che non l'avessero ancor fatto, di voler inviare l'importo del loro abbonamento per il 1922 (lire 20 in Italia; L. 25 all'Estero) all'Amministrazione, dirigendo al Prof. E. Pèrcopo (Napoli, Pignasecca, 63)

Digitized by Google

SOMMARIO

Comunicazioni:

E. PROTO. — L'apparizione dei beati nelle sfere del *Paradiso* dantesco. . . . . pag. 1

T. L. RIZZO. — Di alcune incoerenze artistiche nella lirica del Leopardi. 2. Le *Ricordanze* ed altre poesie . . „ 16

Recensioni:

L. RUSSO. — I. G. GENTILE, *G. Bruno e il pensiero del Rinascimento.* — II. V. SPAMPANATO, *Vita di G. Bruno.* — III. C. DENTICE D'ACCADIA, *T. Campanella.* — IV. L. BLANCHET, *Campanella.* — V. G. TOFFANIN, *La fine dell'umanesimo; Machiavelli e il Tacitismo* . . . . . „ 45

G. TOFFANIN. — D. ALIGHIERI, *La Divina Commedia*, commentata da C. STEINER. I. L' *Inferno*, II. Il *Purgatorio*, III. Il *Paradiso*. . . . . „ 74

G. BROGNOLIGO. — *Di alcune pubblicazioni venete per il centenario dantesco* . . . . . „ 95

Bollettino bibliografico:

A. MANZONI. — *Carteggio*, a cura di G. SFORZA e G. GALLAVRESI: 1822-1831 (A. Medin). . . . . „ 116

A. ANZILOTTI. — *Gioberti* (G. Paladino). . . . . „ 118

G. ROTONDI. — *F. Frezzi* (E. Filippini). . . . . „ 119

C. SGROI. — *Sul "Galeotto Manfredi", tragedia di V. Monti* (E. Scolarici) . . . . . „ 122

A. TORTORETO. — *Il secentismo anticipato* (G. Scopa). . „ 129

G. TOMMASINO. — *Tra umanisti e filosofi.* "Una nobile figura sessana di letterato e di uomo attraverso l'epoca del pieno Rinascimento: "Philalethes" (G. Paladino) . „ 131

N. BUSETTO. — *La composizione della "Pentecoste" di A. Manzoni* (L. Cuccurullo) . . . . . „ 133

Annunzi sommari:

Si parla di: V. Spampanato, L. Messedaglia, H. Quigley, E. Filippini, I. Costanza, P. Verrua, N. Busetto, P. Nardi, A. Medin, A. Vannini, Em. ed Enr. Moroncini . . „ 136

Varietà:

R. ZAGARIA. — Tra classicisti ed arcadi. Lettere inedite di P. Metastasio, U. Lampredi, C. Botta, F. Salfi, P. Giordani (*In continuazione*) . . . . . „ 142

Digitized by Google

RASSEGNA CRITICA
DELLA LETTERATURA ITALIANA

VOL. XXVII, 1922

Digitized by Google

Digitized by Google

RASSEGNA CRITICA

DELLA

LETTERATURA ITALIANA

PUBBLICATA DA

E. PÈRCOPO, F. TORRACA e N. ZINGARELLI

Anno XXVII, 1922

COLLABORATORI:

N. ADDAMIANO, G. BROGNOLIGO, E. CIAFARDINI, L. CUCCURULLO, C. FAGGIANO, E. FILIPPINI, A. MEDIN, G. PALADINO, E. PÈRCOPO, E. PROTO, T. L. RIZZO, L. RUSSO, E. SCOLARICI, G. SCOPA, G. TOFFANIN, R. ZAGARIA, N. ZINGARELLI.

NAPOLI
TIPOGRAFIA DEGLI ARTIGIANELLI
S. Raffaele a Materdei, 18
1922

Digitized by Google

Digitized by Google

L.B. COM
LIBERMA
SEPTEMBER 1928
17636

INDICE DEL VOLUME XXVII (1922)

COMUNICAZIONI

PROTO (E.). — L'apparizione dei beati nelle sfere del *Paradiso* dantesco . . . . . Pag. 1
RIZZO (T. L.). — Di alcune incoerenze artistiche nella lirica del Leopardi. 2. Le *Ricordanze* ed altre poesie . „ 16
CIAFARDINI (E.). — La colpa di Brunetto . . . . . „ 157
FAGGIANO (C.). — L'*Orco*, poemetto inedito di V. Padula . (*Continua*) . . . . . „ 176
PÈRCOPO (E.). — Tre canzoni pastorali inedite di L. Tansillo „ 244
ZINGARELLI (N.).— La falsa attribuzione del *Fiore* a D. Alighieri (A proposito di vecchie e nuove pubblicazioni). „ 236

RECENSIONI

L. RUSSO. — I. G. Gentile, *G. Bruno e il pensiero del Rinascimento*; II. V. Spampanato, *Vita di G. Bruno*; III. C. Dentice d'Accadia, *T. Campanella*; IV. L. Blanchet, *Campanella*; V. G. Toffanin, *La fine dell'umanesimo*; *Machiavelli e il tacitismo* . . . . „ 45
G. TOFFANIN. — D. Alighieri, *La divina Commedia*, commentata da C. Steiner . . . . . „ 74
G. BROGNOLIGO. — *Di alcune pubblicazioni venete per il centenario dantesco* . . . . . „ 95
N. ZINGARELLI. — I. F. Torraca, *Nuovi studi danteschi*; II. E. G. Parodi, *Poesia e storia nella "D. Commedia"*; III. G. Bertoldi, *Nostra maggior Musa* . . . „ 247
N. ADDAMIANO.— I. H. Chamard, *Les origines de la poésie française de la Renaissance*; II. P. de Nolhac, *Ronsard et l'humanisme* . . . . . „ 252

Digitized by Google

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO

A. MANZONI, *Carteggio,* a cura di G. Sforza e G. Gallavresi: 1822-1831 (A. Medin) . . . . . " 116
A. ANZILOTTI, *Gioberti* (G. Paladino) . . . . . " 118
G. ROTONDI, *F. Frezzi* (E. Filippini) . . . . . " 119
C. SGROI, *Sul " Galeotto Manfredi " di V. Monti* (E. Scolarici) " 122
A. TORTORETO, *Il secentismo anticipato* (G. Scopa) . . " 129
G. TOMMASINO, *Tra umanisti e filosofi* ecc. (G. Paladino) . " 131
N. BUSETTO, *La composizione della " Pentecoste " di A. Manzoni* (L. Cuccurullo) . . . . . " 133
A. MANGINI, *F. D. Guerrazzi*; F. MARTINI, *Due dell'estrema: il Guerrazzi e il Brofferio*; G. RABIZZANI, *Guerrazzi* in *Sterne in Italia* (R. Zagaria) . . . . . " 262

ANNUNZI SOMMARI

V. Spampanato, *Il culto di Dante nel Campanella* (p. 136). — L. Messedaglia, *Bibliografia di A. Messedaglia* (p. 137). — H. Quigley, *Italy and the rise of a new school of criticism in the 18th century* (p. 138). — E. Filippini, *Studi frezziani* (p. 139). — I. Costanza, *La leggenda di S. Martino nel Medio Evo* (p. 140). — P. Verrua, *L'università di Padova circa il 1488 nell' " Opusculum scribendi epistolas " di F. Negri* (p. 141).— P. Nardi, *Antichissima poesia religiosa nuovamente stampata* (p. 141). — A. Medin, *Nuovi appunti sulla leggenda di S. Eligio* (p. 142). — A. Medin, *Cristo e Satana* (p. 142). — A. Vannini, *Notizie intorno alla vita e all' opera di C. Cittadini* (p. 142). — EM. Moroncini, *Il Baretti artista*; ENR. Moroncini, *A. de Musset e l' Italia* (p. 143).— L. Pessina, *La figura di Dante* (p. 144). — N. Busetto, *La poesia di Dante* (p. 045).

VARIETÀ

R. ZAGARIA. — " Tra classicisti ed arcadi ". Lettere inedite di P. Metastasio. U. Lampredi, C. Botta. F. Salfi, P. Giordani (*Continuazione e fine*) 146,269
G. PALADINO. — Aneddoto leopardiano. . . . . " 290

NUOVE PUBBLICAZIONI DI STORIA LETTERARIA ITALIANA (I e II semestre 1922) . . . . . " 292

APPUNTI E NOTIZIE . . . . . " 311

Digitized by Google

INDICE ALFABETICO

delle "Recensioni" del "Bollettino bibliografico" degli "Annunzi sommari" e delle "Notizie ed Appunti"

ALIGHIERI (D.), "*D. Commedia*", *commentata da* C. STEINER, p. 74. Cfr. Avena, Barbarani, Bashford, Belloni, Bertoldi, Biagi, Bolla, Borgatti, Brognoligo, Busetto, Carcereri, Carducci, Cian, D'Angeli, *Dante e Verona*, Dorez, Fabris, Faiani, Fiocco, Fontana, Franceschini, Gambarin, Garibotto, Gasperoni, *Genealogia d. fam. Alighieri*, Lazzarini, Mazzoni, Mistruzzi, Monterumici, Olivieri, Parodi, Pellegrini, Pessina, Pilot, Pomello, Rumor, Scolari, Serego-Alighieri, Serena, Simeoni, Spampanato, Torraca, Zabughin.

ALIGHIERI (Dante III): v. Mistruzzi.

ALIGHIERI ("Dantino"): v. Pomello.

ALIGHIERI (Jacopo di Pietro III): v. Pellegrini.

ANZILOTTI (A.), *Gioberti*, p. 118.

AVENA (A.), *La salma e la tomba di Cangrande I della Scala*, p. 95.

BARBARANI (E.), *Verona in Dante e Dante in Verona*, p. 95.

BARETTI (G.): v. Moroncini (Em.).

BASHFORD DEAN, *The equestrean effigy of Can Grande della Scala*, p. 95.

BELLONI (A.), *Nuove osservazioni sulla dimora di Dante in Padova*, p. 95; *Dante e il suo eroe*, ivi.

BERTOLDI (A.), *Nostra maggior Musa*, p. 247.

BIAGI (V.), *La venuta di Dante a Verona e la disputa qui sostenuta*, p. 96.

BLANCHET (L.), *Campanella*, p. 45.

BOLLA (G.), *Dal canto di Farinata*, p. 96.

BORGATTI (M.), *Peschiera scalig.*, p. 95.

BROGNOLIGO (G.), *Le feste dantesche nel 1865 nelle provincie venete*, p. 95.

BRUNO (G.): v. Gentile, Spampanato.

BUSETTO (N.), *La composizione della "Pentecoste" di A. Manzoni*, p. 133; *La poesia di Dante*, p. 145.

CAMPANELLA (T.): v. Blanchet, Dentice d'Accadia, Spampanato.

CARCERERI (L.), *Politica dantesca e politica scaligera*, p. 95; *La giustizia di Dante*, ivi.

CARDUCCI (G.), *Gli accenni a Dante nella prima lezione universitaria*, p. 96.

CESARI (A.): v. Mazzoni.

CHAMARD (H.), *Les origines de la poésie française de la Renaissance*, p. 252.

CIAN (V.), *Dante e Cangrande della Scala*, p. 95.

CIPOLLA (F.): v. Fontana.

CITTADINI (C.): v. Vannini.

COSTANZA (I.), *La leggenda di S. Martino nel medio evo*, p. 140.

D'ANGELI (A.), *L'estetica musicale di Dante*, p. 96.

Dante e Verona. Studi pubblicati a cura di A. Avena e P. di Serego Alighieri, p. 95.

DENTICE D'ACCADIA (C.), *T. Campanella*, p. 45.

DOREZ (L.), *Dante et les seigneurs della Scala dans la litter. franc. du XVIe siècle*, p. 95.

FABRIS (G.), *Il simbolismo nel "prologo" della "D. Commedia"*, p. 96.

FAIANI (A.), *Verona nella vita di Dante*, p. 95; *Dante e l'Adige*, ivi.

FELICIANO (F.): v. Fiocco.

FILIPPINI (E.), *Studi frezziani*, p. 139.

FIOCCO (G.), *L'ammirazione di un umanista veronese per Dante*, p. 95.

FLORIMONTE (G.): v. Tommasino.

FONTANA (V.), *Il conte F. Cipolla e i suoi studi intorno la "D. Commedia"*, p. 26; *L'idea politica di Dante nella storia del Risorgimento dal 1821 al 1921*, p. 96.

FRANCESCHINI (G.), *Ricordi danteschi di Vicenza*, p. 96.

FREZZI (F.): v. Filippini, Rotondi.

Digitized by Google

GAMBARIN (G.), *Per la fortuna di D. nel Veneto nella prima metà dell' Ottocento*, p. 95.
GARIBOTTO (C.), "*La concubina di Titone antico*", *secondo l' interpretazione di S. Maffei*, p. 95.
GASPERONI (G.), *Gli studi danteschi a Verona nella seconda metà del 700*, p. 95.
Genealogia della famiglia Alighieri e di Serego Alighieri, p. 95.
GENTILE (G.), *G. Bruno e il pensiero del Rinascimento*, p. 45.
GIOBERTI (V.): v. Anzilotti.
GUERRAZZI (F. D.): v. Mangini, Martini, Rabizzani.
LAZZARINI (V.), *I più antichi codici di Dante in Venezia*, p. 95.
Leggenda di S. Eligio: v. Medin; — *Cristo e Satana*, v. Medin.
MACHIAVELLI (N.): v. Toffanin.
MAFFEI (S.): v. Garibotto.
MANGINI (A.), *F. D. Guerrazzi*, p. 262.
MANZONI (A.), *Carteggio*, p. 116; v. Busetto.
MARTINI (F.), *Due dell' estrema: il Guerrazzi e il Brofferio*, p. 262.
MAZZONI (G.), *Sopra le "Bellezze della Commedia di Dante" di A. Cesari*, p. 95.
MEDIN (A.), *Nuovi appunti sulla leggenda di S. Eligio*, p. 142; *Cristo e Satana*, ivi.
MESSEDAGLIA (A.): v. Messedaglia (L.).
MESSEDAGLIA (L.), *Bibliografia di A. Messedaglia*, p. 137.
MISTRUZZI (V.), *Dante III Alighieri*, p. 95.
MONTERUMICI (A.), *Dante e Gaia da Camino*, p. 95.
MONTI (V.): v. Sgroi.
MORONCINI (Em.), *Il Baretti artista*, p. 143.
MORONCINI (Enr.), *A. de Musset e l' Italia*, p. 143.
MUSSET (A. DE) *e l' Italia*: v. Moroncini (Em.).
NARDI (P.), *Antichissima poesia religiosa nuovamente stampata*, p. 141.
NEGRI (F.): v. Verrua.
NOLHAC (P. DE), *Ronsard et l' humanisme*, p. 252.
OLIVIERI (D.), *Conferenza... nel VI centenario della morte di Dante*, p. 96.
PARODI (E. G.), *Poesia e storia nella "D. Commedia"*, p. 247.
PELLEGRINI (Fl.), *Iacopo di Pietro III Alighieri rimatore*, p. 95.
PESSINA (L.), *La figura di Dante*, p. 144.
PILOT (A.), *Lettere inedite di letterati veneti a G. Ghivizzani*, p. 95.
POMELLO (O.), *Dantino*, p. 96.
QUIGLEY (H.), *Italy and the rise of a new school of criticism in the 18th century*, p. 138.
RABIZZANI (G.), *Guerrazzi* in *Sterne in Italia*, p. 262.
Rinascimento: v. Gentile, Nolhac (De), Tommasino.
Risorgimento: v. Fontana, Gambarin.
RONSARD e il Rinascimento: v. Nolhac (De).
ROTONDI (G.), *F. Frezzi*, p. 119.
RUMOR (S.), *Il culto di Dante a Vicenza*, p. 96.
SCOLARI (A.), *La poesia dell' estasi nella terza cantica*, p. 96.
Secentismo: v. Tortoreto.
SEREGO-ALIGHIERI (P.), *Per la storia della villa Alighieri a Gargagnago*, p. 95.
SERENA (A.), *Dante a Treviso*, p. 95.
Settecento: v. Quigley.
SGROI (C.), *Sul "Galeotto Manfredi" di V. Monti*, p. 122.
SIMEONI (L.), *Verona ai tempi di Dante*, p. 95.
SPAMPANATO (V.), *Il culto di Dante nel Campanella*, p. 136; *Vita di G. Bruno*, p. 45.
Tacitismo: v. Toffanin.
TOFFANIN (G.), *La fine dell' Umanesimo*, p. 45; *Machiavelli e il Tacitismo*, p. 45.
TOMMASINO (G.), *Tra umanisti e filosofi*, "Una nobile figura sessana di letterato e di uomo, attraverso l' epoca del pieno Rinascimento: Philalethes, p. 131.
TORRACA (F.), *Nuovi studi danteschi*, p. 247.
TORTORETO (A.), *Il secentismo anticipato*, p. 129.
Umanesimo: v. Toffanin.
VANNINI (A.), *Notizie intorno alla vita e all' opera di C. Cittadini*, p. 142.
VERRUA (P.), *L' università di Padova circa il 1488 nell' "Opusculum scribendi epistolas" di F. Negri*, p. 141.
ZABUGHIN (Vl.), *L' arte del minio veronese al tempo di Dante*, p. 96.

Digitized by Google

L'APPARIZIONE DEI BEATI NELLE SFERE
DEL " PARADISO „ DANTESCO

All' apparir degli spiriti nella Luna, Dante, benchè non l'esprima, mostra il desiderio di esser chiarito di quell' apparizione. E Beatrice, che se ne accorge, gli dice (*Par.*, IV, 22 sgg.):

Ancor di dubitar ti dà cagione
  Parer tornarsi l'anime alle stelle,
  Secondo la sentenza di Platone...
Dei Serafin colui che più s'india,
  Moisè, Samuel, e quel Giovanni,
  Che prender vuoli, io dico, non Maria,
Non hanno in altro cielo i loro scanni,
  Che questi spirti che mo t'appariro,
  Nè hanno all'esser lor più o meno anni;
Ma tutti fanno bello il primo giro,
  E differentemente han dolce vita,
  Per sentir più e men l'Eterno Spiro.
Qui si mostraro, non perchè sortita
  Sia questa spera lor, ma per far segno
  Della celestial c'ha men salita.

Dunque, l'apparizione dei beati nelle sfere è fatta per mostrare sensibilmente il grado di beatitudine, di cui ciascuno gode nell' " Empireo „, dove D. li rivedrà (*Par.*, XXX, 44-45):

in quegli aspetti
Ch'*egli vedrà* all'ultima giustizia.

Digitized by Google

" Così „, aggiunge Beatrice (IV, 40-42):

Così parlar conviensi al vostro ingegno,
Però che solo da sensato apprende
Ciò che fa poscia d' intelletto degno.

In tal modo i beati si mostrano nelle sfere, avvolti di luce, il cui fulgore cresce sempre più, secondo che si ascende, dalla Luna al Cielo stellato. Ma l' apparizione dei beati nelle sfere non è fatta a mostrare soltanto il loro grado di beatitudine; ma anche la causa di essa e cioè l' influenza della stella, e, relativamente ad essa, la virtù, il cui esercizio ottiene per premio tal grado di beatitudine (1). Alla virtù necessariamente deve congiungersi il dono dello Spirito Santo ad essa corrispondente; perchè non vi è perfezione di virtù, senza la carità, senza della quale non vi può esser salvezza. Oltre alla dottrina teologica, che lo impone, c' è il passo decisivo del *Par.* (XIX, 13 14):

per esser giusto e pio
Son io qui esaltato...;

dove è certamente indicata la virtù (" giustizia „) insieme col dono (" pietà „); che mostra come D., non potette, nè poteva, prescindere, nel suo ordinamento del Paradiso, dalla causa principale della beatitudine, che è la perfezione della virtù per il dono dello Spirito Santo.

Su di questo, almeno, lasciando tutte le discussioni particolari sul criterio di distribuzione dei beati, grazie a Dio, pare che ormai si sia tutti d' accordo!

Orbene, d' onde prese D. il concetto, l' idea di fare apparire i beati nelle sfere, per indicare con quell' apparizione

(1) Cfr. E. G. Parodi, *La costruzione e l' ordinamento del Par. dant.* (estr. dagli *Studi letterari e linguistici* ded. a P. Rajna, Firenze, 1911); G. Busnelli, *Il concetto e l' ordine del Par. dant.*, P. II: " L' ordine „. Città di Castello, Lapi, 1912.

Digitized by Google

il grado di beatitudine e quindi la virtù da essi esercitata e perfezionata dal dono relativo?

Quanto alla sola apparizione dei beati nelle sfere, Beatrice previene la supposizione, che possa trattarsi della dottrina del " tornarsi l' anime alle stelle „, secondo la sentenza di Platone. E soggiunge (IV, 49-54):

Quel che Timeo dell' anime argomenta,
Non è simile a ciò che qui si vede,
Però che, come dice, par che senta.
Dice che l' alma alla sua stella riede,
Credendo quella quindi esser decisa,
Quando natura per forma la diede.

Fra le due dottrine corre questa differenza, che, per Platone, l' anima ritorna alla propria stella, d' onde si mosse per scendere in vita; mentre, per D., la presenza delle anime nelle stelle è solo provvisoria, per dimostrazione sensibile di una situazione spirituale. Ma D. vuole in certo modo spiegar benevolmente la dottrina platonica, in modo da avvicinarla, quanto più è possibile, alla sua; perciò soggiunge (IV, 55-60):

E forse sua sentenza è d' altra guisa
Che la voce non sona, ed esser puote
Con intenzion da non esser derisa.
S' egl' intende tornare a queste rote
L' onor della influenza e 'l biasmo, forse
In alcun vero suo arco percuote.

Ora, io non voglio entrare qui nella grave questione se D. conoscesse il *Timeo*, e, se non lo conosceva, d' onde traesse la notizia della corrispondente dottrina delle anime. Dico subito che a me pare che D. non avesse bisogno di conoscer direttamente il dialogo platonico, nella versione di Calcidio (non parliamo del frammento della versione di Cicerone, perchè da lui non conosciuto (1)); perchè quella dot-

(1) Cfr. A. Mancini in *Bull. Soc. dant. ital.*, XIV, 209.

Digitized by Google

trina la trovava esposta largamente in molti autori da lui conosciuti e specialmente, come ben dice il Torraca, nel *Commentario* di Macrobio al *Sogno di Scipione*. Il quale (l. I, cap. XI), riportando le tre opinioni intorno alle divisioni dell' universo, si ferma all' ultima (della quale gli sembra più amica la ragione: " amicior est ratio „), che divide l' universo in due parti: nel cielo propriamente detto, che sarebbe la sfera delle stelle fisse, e tutto il resto, cioè le sette sfere dei pianeti ed anche la terra. Adunque, secondo questa dottrina, le anime, beate e libere da ogni contagione di qualsiasi corpo, posseggono il cielo (delle stelle fisse):

" Quae vero appetentiam corporis et huius quam in terris vitam vocamus ab illa specula altissima et perpetua luce despiciens desiderio latenti cogitaverit, pondere ipso terrenae cogitationis paulatim in inferiora delabitur. Nec subito hac perfecta incorporalitate luteum corpus induitur; sed sensim per tacita detrimenta et longiorem simplicis et absolutissimae puritatis recessum in quaedam siderei corporis incrementa turgescit, in singulis enim sphaeris, quae caelo subiectae sunt, aetherea obvolutione vestitur; ut per eas gradatim societati huius indumenti terrei concilietur. Et ideo totidem mortibus, quot sphaeras transit, ad hanc pervenit quae in terris vita vocitatur „.

E più in là (cap. XII), spiegando questa successiva vestizione eterea, nelle singole sfere, scrive:

" Hoc ergo primo pondere de Zodiaco et lacteo ad subiectas usque sphaeras anima delapsa dum et per illas labitur in singulis non solum (ut iam diximus) luminosi corporis amicitur accessu; sed et singulos motus, quos in exercitio est habitura, producit: in Saturni, ratiocinationem et intelligentiam, quod λογιστικὸν et θεωρητικὸν vocant: in Iovis, vim agendi, quod πρακτικὸν dicitur: in Martis, animositatis ardorem, quod θυμικὸν noncupatur: in Solis, sentiendi opinandique naturam, quod αἰθητικὸν et φανταστικὸν appellant: desiderii vero motum, quod ἐπιθυμητικὸν vocatur, in Veneris: pronuntiandi et interpretandi quae sentiat, quod ἑρμηνευτικὸν dicitur, in orbe Mercurii: φυτικὸν vero, id est, naturam plantandi et agendi corpora, ingressu globi lunaris exercet. Et est haec sicut a divinis

Digitized by Google

ultima, ita in nostris terrenisque omnibus prima, corpus enim hoc sicut haec rerum divinarum est, ita animalis est prima substantia. Et haec est differentia inter terrena corpora et supera, coeli dico et siderum aliorumque elementorum; quod illa quidem sursum arcessita sunt ad animae sedem et immortalitatem ex ipsa natura regionis et sublimitatis imitatione emeruerunt: ad haec vero terrena corpora anima ipsa deducitur, et ideo mori creditur cum in caducam regionem et in sedem mortalitatis includitur... cum rursus e corpore ubi meruerit contagione vitiorum penitus eliminata purgari, ad perennis vitae lucem restituta in integrum revertatur... „.

Questo brano importante di Macrobio potrebbe giustificare la spiegazione ipotetica dantesca della dottrina platonica; perchè è chiaro che l' anima, nelle successive vestizioni nei pianeti, prendea in essi quei singoli moti, che dovea esercitar poi nella vita, e quindi si potea far risalire al pianeta il biasimo o il merito di quell' apprensione : e perciò " in alcun vero suo arco percuoterebbe. „

Ma questo stesso passo potrebbe anche far sorgere il dubbio di avere in qualche modo ispirata l' apparizione dantesca delle anime nelle sfere ; sì perchè l' anima si vestiva nella sfera del pianeta di un corpo etereo luminoso (come io credo e tentai di dimostrare, che avvenga degli spiriti beati danteschi (1)), sì perchè l' anima, risalendo al cielo, alla sua stella, che dovea esser sua sede eterna, dovea sostare nei pianeti, per svestirsi di quelle "involuzioni„ eteree, di cui si era vestita, scendendo, per ritornare pura e libera da ogni contagio di corpo, come prima, alla sua sede.

Se non che, c' è sempre una grandissima differenza ; perchè in Macrobio l' anima, come, man mano che discende, si veste di un nuovo corpo etereo luminoso, nelle successive sfere dei pianeti, e assume in esse, successivamente, quelle attitudini, che dovrà esercitare poi nella vita quag-

(1) Cfr. E. Proto, *La concezione del Par. dant.*, in *Giorn. dant.*, XVIII, 87.

Digitized by Google

giù; così, risalendo, deve lasciare quelle attitudini e svestirsi del corpo luminoso, successivamente, in ogni sfera; mentre, nella visione dantesca, l'anima appare solo momentaneamente nel corpo luminoso assunto in quella sfera, di cui avea subita l'influenza in vita.

Ad ogni modo, pure ammettendo una lontana relazione fra la dottrina di Macrobio e quella di D., essa deve limitarsi a ciò che si è detto, cioè all'apparizione dei beati nella sfera, di cui sentirono l'influenza: ma resta sempre il problema più grave, d'onde prendesse D. il concetto di mostrar con quell'apparizione, oltre che la influenza dei pianeti, anche la virtù, che i beati ebbero, nell'esercizio della quale, perfezionata dal dono dello Spirito Santo, essi meritarono quel grado di beatitudine segnato dal pianeta? Insomma, e in breve, d'onde prese D. il concetto di indicar con le stelle le virtù perfezionate dai doni, che quei beati, che vi appaiono, ebbero in vita?

Che i santi, i beati siano rappresentati o indicati sotto forma di luci, di splendori, di stelle ecc., è ormai risaputo: anzi è notissimo il brano di un'epistola di S. Paolo (*Ad Corinth.*, I, XV, 41: " Alia claritas solis, alia claritas lunae, et alia claritas stellarum. Stella enim a stella differt in claritate "), in cui quasi tutti gli esegeti cattolici vedono indicati nel sole il Cristo, nella luna la Vergine e nelle stelle i santi. Ma se questo brano può servire a spiegare l'apparizione dei beati nel Cielo stellato, non può servire al caso nostro; perchè ivi le stelle sono i santi, non le virtù, nelle quali appaiono le schiere dei beati, che l'esercitarono! Certo, non è nuova l'idea di simboleggiare le virtù nelle stelle: lo stesso D. ci mostra le quattro e le tre luci sante, che splendono in cielo al principio del Purgatorio simboleggianti le sette virtù; le quali poi sulla cima si mostrano in forma di sette donne, che dicon di sè (XXXI, 106): " Noi sem qui ninfe e nel ciel semo stelle ". Tutto questo non ci deve far meraviglia; chè il cielo si può dir pieno di ninfe, se non di altre donne, trasformate in astri: basta ricordar Callisto, Cinosura, Elice,

Digitized by Google

Cassiopea, Andromeda ecc.; ma specialmente (e ne vedremo la ragione) le Pleiadi, le sette figlie di Atlante trasformate in stelle (1). E quanto a donne simboleggianti virtù, neppure siam di fronte ad una invenzione nuova; perchè (tralasciando qualche esempio classico), cominciando da Prudenzio e Marciano Capella e passando (oltre alle loro imitazioni) per l'*Anticlaudianus* e il *Roman de la Rose*, si giunge alla *Introduzione alle Virtù* e al *Tesoretto* (2), per dir solo delle opere più importanti. Quindi, non vi può esser per questo che l' imbarazzo della scelta.

Ora, poichè si hanno donne = stelle e donne = virtù, si può trarre la terza eguaglianza di stelle = virtù. Ma, invece, si hanno esempi diretti di stelle simboleggianti virtù. Nell'*Etica Nicomachea*, ove si parla della giustizia generale (lib. V, lez. 2, dell' " antiqua translatio „), Aristotele così scrive: " Ipsa quidem igitur justitia virtus quidem est perfecta, sed non simpliciter, sed ad alterum. Et propter hoc multoties praeclarissima virtutum esse videtur justitia, et neque hesperus neque lucifer ita admirabilis...„ (3).

Passando agli scrittori sacri, la stella del mattino ha anche significato simbolico. Nel *Libro di Job* (XI, 17) si dice: " Et cum te consummatum putaveris, oriens ut lucifer „; ove S. Gregorio (*Moral. in expos. B. Job.*, l. X, XVIII, § 34) vede indicata la vita del giusto: " Recte autem lucifero justi vita comparatur „. Nell' *Apocalissi* si dice una prima volta (II, 28): "... et dabo illi stellam matutinam „, dove il Commento pseudoaugustiniano vede figurata la "... primam resurrectionem, quae, per gratiam baptismi fit „. E il Commento attribuito a S. Tommaso vi vede figurata la "... primam stolam, quae dicitur *stella*, propter claritatem contemplationis, *matutina*, propter in-

(1) Cfr. Hyginii, *Poet. Astron.*, l. II; Ovidio, *Fasti*, IV, 169 sgg., V, 83 sgg., 105 segg.

(2) Cfr. un mio scritto sull' *Introduzione alle Virtù*, in *Studi medievali*, vol. III, fasc. 1, pp. 1 segg.

(3) Cfr. Dante, *De monarchia*, I, 11.

Digitized by Google

choationem beatitudinis et terminationem totius poenalitatis...„. E lascio altri luoghi, dove il Cristo dice sè stesso la " stella del mattino „.

Ma, lasciando stare Lucifero, anche le stelle in generale hanno significato simbolico di virtù. Infatti, S. Bernardo, nel sermone XXVII, sulla *Cantica* (" De ornatu sponsae et qualiter anima sancta coelum dicatur „), dice che le stelle significano le virtù: " Est ergo coelum sancta aliqua anima, habens solem intellectum, lunam fidem astra virtutes... Porro stellas dixisse virtutes non me poenitet, considerantem congruentiam similitudinis. Quomodo nempe stellae in nocte lucent, in die latent: sic vera virtus, quae saepe in prosperis non apparet, eminet in adversis. „

E lo stesso S. Bernardo, nel sermone " De duodecim praerogativis B. Virginis Mariae „, al versetto 1, cap. XII dell'*Apocalissi*: " In capite eius corona stellarum duodecim „, spiega queste dodici stelle come le dodici virtù di Maria. Questa spiegazione delle dodici stelle dell'*Apocalissi*, come simboli delle dodici virtù della Vergine, è accolta da quasi tutta l' esegesi cattolica. E anche il Commento pseudotomistico riferendosi appunto alla spiegazione di Bernardo, scrive: " Hae duodecim stellae sunt secundum Bernardum duodecim praerogativae beatae Virginis „; e segue spiegandole singolarmente.

Ma non è questa la sola spiegazione del passo apocalittico; perchè nella donna " amicta sole „, con sotto i piedi la luna e coronata di dodici stelle, si vede figurata anche la Chiesa. E il citato Commento pseudotomistico, a questo punto, scrive: "Corona duodecim stellarum, idest duodecim fructus, ipsam reddentes victoriosam et claram: de quibus *Galat.* 5. Fructus autem Spiritus, charitas, gaudium, pax, patientia, benignitas, mansuetudo, bonitas, longanimitas, fides, modestia, continentia, castitas„. Dunque, le dodici stelle simboleggiano i dodici frutti dello Spirito Santo, di cui è adorna la Chiesa.

Ma c' è di più e di meglio.

Poichè, spiegando il vs. 31, cap. XXXVIII del *Libro*

Digitized by Google

di Job : " Numquid conjungere valebis micantes stellas Pleiades, aut gyrum Arcturi poteris dissipare ?„ S. Gregorio (*Moral.*, l. XXIX, §§ 67 74) scrive : " Sed cur ista loquimur, qui stimulo rationis urgemur, ut haec verba mysticis sensibus gravida cognoscamus ? Quid enim micantes Pleiades, quae et septem sunt, aliud quam sanctos omnes denuntiant, qui inter praesentis vitae tenebras, septiformis Spiritus gratiae nos lumine illustrant... ?„. Si comincia a delineare il significato dello Spirito settiforme nelle sette Pleiadi. Indi, passando ad Arturo, che sempre gira e non tramonta mai, dice che può significar la Chiesa che sempre s' affatica, ma non soffre mai occaso. E segue : " Est in Arcturo quod consideratius possimus intueri. In septem quidem stellis volvitur, et modo quidem tres ad summa elevat, atque ad ima quatuor inclinat, modo quatuor superius erigit, et tres inferius premit. Sancta quoque Ecclesia cum modo in fidelibus Trinitatis notitiam, modo autem fidelibus virtutes quatuor, id est prudentiam, fortitudinem, temperantiam, iustitiam praedicat, quasi rotatu praedicationis status sui speciem quodammodo immutat...„

Chi non vede qui la vicenda delle apparizioni delle stelle dantesche, di cui ora se ne mostrano quattro, ed ora tre ? E qui, solo che alla notizia della Trinità si sostituiscano le tre virtù teologali, che alla Trinità appartengono, abbiamo appunto le sette virtù dantesche, che nel Paradiso terrestre poi appaiono ai fianchi della Chiesa.

Più in là S. Gregorio ripiglia a trattar del significato delle Pleiadi e di Arturo, scrivendo : " Potest per Arcturum, qui a plaga frigoris nascitur, Lex, per Pleiades vero, quae ab oriente surgunt, Testamenti Novi gratia designari... Pleiades vero quae ipsae quoque sicut superius diximus, septem sunt, Testamenti Novi gratiam tanto apertius indicant, quanto cuncti liquido cernimus, quod per illam fideles suos Spiritus sanctus septiformis numeris lumine illustrat...„. E di poi aggiunge : " Redemptor autem noster in carne veniens, Pleiades junxit ; quia operationes septiformis Spiritus simul in se et cunctas manentes habuit... At vero conditor

Digitized by Google

noster infirma nostra suscipiens, quia per divinitatis suae potentiam simul se habere omnes Sancti Spiritus virtutes edocuit, micantes proculdubio Pleiades junxit... „

Abbiamo, dunque, nella spiegazione di S. Gregorio, indicate nelle sette stelle di Arturo le virtù, e nelle Pleiadi le virtù, cioè i doni, dello Spirito Santo. Come sulla cima del *Purgatorio* (XXXII, 97-99) le sette donne-virtù appaiono coi sette candelabri in mano; cioè le virtù si fondono coi sette doni dello Spirito settiforme (1): e si noti che le donne si dicono ninfe; il che ricorda appunto le Pleiadi, che furono le sette ninfe figlie di Atlante.

Ma tutto questo può servire (come dimostrerò in un prossimo studio) a spiegare il concetto dantesco di Venere e le sette stelle del Purgatorio; mentre qui ci troviamo di fronte ai sette pianeti, e quindi potremmo semplicemente avvertire una ispirazione, generale, di simboleggiar nelle stelle le virtù e i doni dello Spirito, ispirazione, che si aveva già nelle spiegazioni di S. Bernardo e in quelle di S. Tommaso; anzi, nella prima spiegazione di S. Bernardo si avea il sole, la luna, e le stelle, simboleggianti l'intelletto, la fede e le virtù cristiane.

Ma c'è di più: c'è un passo di S. Agostino, che a me sembra d'importanza grandissima pel nostro argomento. S. Agostino, nelle *Confessioni* (lib. XIII, cap. XVIII), indagando il significato allegorico della creazione, viene a distinguere " quae luminaria dividentia inter diem et noctem „; e scrive così (giova riferire per intero il capitolo):

" 1. Ita, Domine, ita, oro te, oriatur sicuti facis, sicuti das hilaritatem et facultatem; oriatur de terra veritas, et iustitia de coelo respiciat, et fiant in firmamento luminaria. Frangamus esurenti panem nostrum, et egenum sine tecto inducamus in domum nostram. Nudum vestiamus, et domesticos seminis nostri non despiciamus. Quibus in terra natis fructibus, vide, quia bonum est;

(1) Cfr. il mio lavoro su *L'Apocalissi nella D. C.*, Napoli, Pierro, 1905, pp. 28 sgg:

Digitized by Google

et erumpat temporanea lux nostra; et de ista inferiori fruge actionis, in delicias contemplationis verbum vitae superius obtinentes, appareamus sicut luminaria in mundo, cohaerentes firmamento scripturae tuae. Ibi enim nobiscum disputas, ut dividamus inter intelligibilia et sensibilia tanquam inter diem et noctem, vel inter animas, alias intelligibilibus, alias sensibilibus deditas; ut iam non tu solus in abdito iudicationis tuae sicut antequam fieret firmamentum, dividas inter lucem et tenebras; sed etiam spirituales tui, in eodem firmamento positi atque distincti manifestata per orbem gratia tua, luceant super terram, et dividant inter diem et noctem, et significent tempora; quia vetera transierunt, et ecce facta sunt nova; et quia propior est nostra salus, quam cum credidimus; et quia nox praecessit, dies autem appropinquavit; et quia benedicis coronam anni tui, mittens operarios in messem tuam, in qua seminanda alii laboraverunt; mittens etiam alios in sementem; cuius messis in fine est.

2. Ita das vota optanti, et benedicis annos iusti. Tu autem idem ipse es, et in annis tuis, qui non deficiunt, ortum praeparas annis transeuntibus. Aeterno quippe consilio, propriis temporibus bona coelestia das super terram. Quoniam quidem alii datur per Spiritum Sanctum sermo sapientiae, tanquam luminare maius, propter eos qui perspicuae veritatis luce delectantur, tanquam in principio diei: alii autem sermo scientiae secundum eumdem Spiritum, tanquam luminare minus: alii, fides; alii, donatio curationum; alii, operationes virtutum; alii, prophetia; alii, diiudecatio spirituum; alii, genera linguarum; alii, interpretatio sermonum; et haec omnia tanquam stellae. Omnia enim haec operatur unus atque idem Spiritus, dividens propria unicuique prout vult, et faciens apparere sidera in manifestatione ad utilitatem.

3. Sermo autem scientiae, qua continentur omnia sacramenta, quae variantur temporibus tanquam luna, et caeterae notitiae donorum, quae deinceps tanquam stellae commemoratae sunt; quantum differunt ab illo candore sapientiae, quo gaudet praedictus dies! tanquam in principio noctis sunt. His enim sunt necessaria, quibus ille prudentissimus servus tuus non potuit loqui quasi spiritualibus, sed quasi carnalibus, ille qui et sapientiam loquitur inter perfectos: ut animalis homo, tanquam parvulus in Christo, lactisque potator, donec roboretur ad solidum cibum, et aciem firmet ad solis aspectum, non habeat desertam noctem suam, sed luce lunae stellarumque contentus sit. Haec nobiscum disputas, sapien-

Digitized by Google

tissime Deus noster, in libro tuo firmamento tuo: ut discernamus omnia contemplatione mirabili, quamvis adhuc in signis, et in temporibus, et in diebus, et in annis „.

Nel 1° paragr. s' invita ad elevarsi dall' azione alla contemplazione, ottenendo il verbo superiore della vita, nel firmamento della Scrittura. Ivi Dio con noi disputa, affinchè dividiamo gl'intelligibili dai sensibili, come fra il giorno e la notte, ovvero le anime dedite alle cose intelligibili da quelle dedite alle sensibili: perchè non soltanto Egli, nel segreto del suo giudizio, divida la luce dalle tenebre, ma anche gli spirituali suoi, posti e distinti nello stesso firmamento, risplendano sulla terra, e dividano il giorno dalla notte.

Nel paragr. 2° venendo a parlar di questi spirituali, avverte che Dio, con eterno consiglio, nei propri tempi, dà i beni celesti sulla terra. Poichè ad uno è dato per lo Spirito Santo il sermone della sapienza, come " luminare maggiore „, per quelli che della luce della perspicua verità si dilettano; ad un altro il sermone della scienza, secondo lo Spirito, come " luminare minore „; ad un altro la fede; ad un altro il dono delle cure; ad un altro le operazioni delle virtù; ad un altro la profezia; ad un altro il giudizio degli spiriti; ad un altro i generi delle lingue; ad un altro l' interpretazione dei linguaggi: e tutte queste cose " come stelle „. E tutte opera dello stesso Spirito, che divide le proprie cose a chi vuole, e facendo apparir le stelle in manifestazione ad utilità (comune).

Siamo, dunque, in un simbolismo assai vicino a quello della *Commedia*: il sole, la luna e le stelle, che già nel sermone di S. Bernardo significano l' intelletto, la fede e le virtù, risplendenti nel cielo dell' anima, qui passano a significare, evidentemente, le " gratiae gratis datae „ dallo Spirito Santo, secondo S. Paolo (*Ad Corinth.*, I, XII, 7-11), che lo Spirito fa risplendere sulla terra ad utilità comune, come gli astri risplendono nel firmamento.

Certo, c' è distinzione dai doni, o virtù, dello Spirito

Digitized by Google

Santo, che servono alla salvezza propria e che sono simboleggiati nei pianeti, secondo la concezione dantesca. Ma qui, come avverte S. Tommaso, si tratta di qualche cosa di più: cioè, non del dono della sapienza o della scienza, che serve alla salvezza propria; ma del sermone della sapienza o della scienza, che serve ai santi per la salvezza comune. Quindi, il più comprende il meno; e non è detto che (come si potrebbe dimostrar facilmente) nei beati danteschi non ve ne siano di dotati di " gratia gratis data „ per la salvezza comune, se vi sono tanti fondatori di ordini religiosi, tanti sapienti e santi benefattori dell'umanità!

Ad ogni modo, poichè già si avea nelle sette Pleiadi simbolaggiato lo Spirito settiforme, e già nella spiegazione di Bernardo il sole, la luna e le stelle assumevan significato di virtù cristiane, cioè di doni dello Spirito; la spiegazione di S. Agostino compie il concetto dei pianeti simboli delle virtù e dei doni dello Spirito con quello delle "gratiae gratis datae „, che splendono sulla terra anche a utilità comune.

Ma la spiegazione di S. Agostino è assai più importante, perchè in essa sono simboleggiati i beni dello Spirito, che sono dati agli spirituali; i quali, nel concetto di S. Agostino, sono, direi quasi, fusi col pianeta simboleggiante il bene, di cui furon dotati; quindi, l' apparizione degli astri lucenti sulla terra serve a indicare appunto gli spirituali dotati di quei beni dello Spirito Santo.

Sotto questo aspetto è assai importante il paragr. 3°. In questo si rileva prima la differenza grandissima fra il sermone della scienza, che contiene tutt' i sacramenti, simboleggiati nella luna, e le notizie degli altri doni, simboleggiati nelle stelle, dal candore della sapienza, simboleggiata nel sole! In questa fissa la sua pupilla l' uomo spirituale, il perfetto; cioè fissa la pupilla nel sole della sapienza. Tutte le altre cose sono necessarie a quelli, ai quali quel prudentissimo servo di Dio (che parla anche la sapienza fra i perfetti) non potette parlare quasi a spirituali, ma quasi a carnali; affinchè l' uomo animale, come parvolo in

Digitized by Google

Cristo e bevitor del latte della scienza, finchè non si fortifichi al solido cibo (della sapienza) e fissi la pupilla nel sole, non abbia deserta la notte sua, ma si contenti della luce della luna e delle stelle, che simboleggiano gli altri beni.

Così pure l' uomo carnale (D.), cui nella notte giovò la luna per la selva fonda (1), come parvolo al seguito della madre (2), bevitore del latte della scienza (3), finchè non si fortifichi al solido cibo della sapienza, si contenta ora di qualche briciola, che cade dalla mensa della cena del Benedetto Agnello (4); e si avvezza a poco a poco a sostenere lo sguardo di Beatrice, la quale, invece, fin dal primo momento, fissa lo sguardo nel sole, come mai non fece aquila (5).

Questo significa l' apparizione del sole, della luna e delle stelle nel firmamento, per S. Agostino; il quale conchiude che queste cose il sapientissimo Dio nostro disputa con noi nel libro del firmamento, affinchè tutto discerniamo con mirabile contemplazione, benchè ancora con segni, nei tempi, nei giorni, negli anni.

Nello stesso modo i beati appaiono nelle varie sfere, non perchè sia sortita a ciascuno quella sfera, in cui appare,

> ..... ma per far segno
> Della celestial c' ha men salita.

Perchè, avverte Beatrice:

> Così parlar conviensi al vostro ingegno;
> Però che solo da sensato apprende
> Ciò che fa poscia d' intelletto degno.

---

(1) Cfr. *Inf.* XX, 127-129.
(2) Cfr. *Par.* I, 100-102.
(3) Cfr. *Par.* V, 82; XI, 129.
(4) Cfr. *Par.* XXIV, 1 sgg.
(5) Cfr. *Par.* I, 46-48. Rispetto a questo fissar gli occhi nel sole, il Commento pseudotomistico all' *Apocalissi* (c. VIII) scrive: " Per acutam cognitionem: aquila enim habet visum acutum, et videt solem in rota: sic praedicator in his quae sunt Dei... „

Digitized by Google

Non dico già che la concezione dantesca derivi direttamente e interamente dal cap. delle *Confessioni* di S. Agostino: ma credo che, meglio che ad altri, D. vi si potesse ispirare pel simbolismo dell' apparizione dei beati nelle sfere.

Come, dunque, l' apparizione del sole, della luna e delle stelle simboleggia per S. Agostino le grazie date ai santi, e quindi ogni pianeta comprende naturalmente i santi dotati di quelle grazie, con la gradazione ascendente fino al sole (" la sapienza "), perchè così parla Dio ai suoi nel firmamento della scrittura; così pure per D., l' apparizione dei beati nelle sfere dei pianeti simboleggia le virtù dello Spirito (e anche in molti di essi le grazie " gratis datae "), di cui furono dotati quegli spiriti, che in quelle appaiono, indicando anche il grado ascendente della loro beatitudine. Anzi, nel senso allegorico, quell' apparizione simboleggia anche le virtù coi doni di cui qui, nella vita, gli uomini spirituali sono dotati, per il che meriteranno il premio confacente, indicato nell'apparizione nella sfera relativa. Perchè così, per segni, bisogna parlare all' intelletto umano, che apprende solo da sensato.

Conchiudendo: se per l' influenza degli astri veniva spontanea l' idea di porre una certa relazione fra quelli e gli spiriti, che vi appaiono (e forse non potette essere indifferente la reminiscenza della dottrina platonica, specialmente nel passo di Macrobio); se pel significato generale delle stelle, come virtù e doni dello Spirito Santo, D. trovava esempi nell' esegesi biblica cattolica, soprattutto, nel complesso del significato e nell' allegoria dell' apparizione dei beati nelle sfere, io credo che lui potè essere ispirato dal passo importante delle *Confessioni* di S. Agostino, libro ch' egli mostra di aver letto e studiato assai per tempo (1).

ENRICO PROTO.

---

(1) Cfr. *Convivio*, I, 2.

Digitized by Google

DI ALCUNE INCOERENZE ARTISTICHE
NELLA LIRICA DEL LEOPARDI (*)

2.° " Le ricordanze " ed altre poesie

Dopo il tedio, che nel 1827 aveva gravato sull' anima del Poeta in Firenze — ancòra egli non era stato là preso dagli allettamenti e dall' " arcana voluttà " di colei che in sèguito al disinganno cercò di colpire col troppo compassato dileggio ond' è intessuto il canto dell' *Aspasia* — il L. trovò ristoro e gioja in Pisa; ristoro e gioja che gli ritemprarono l' anima e gli diedero per poco l' illusione d' un rafforzamento dell' organismo, fin troppo logorato. Ne sono indizio — il quale conferma le impressioni ch' egli ci lasciò scritte e manifestò, anche, nelle lettere inviate ad amici e a congiunti da Pisa — quelle liriche rispecchianti il palpitar direi giojoso del suo cuore: *Il risorg.* e *A Silvia:* canto di morte, ma pur pregno di vita, com' ebbi a dire nel saggio precedente (1). Pure, tornando a Recanati, nel nov. del '28, i ricordi più dolci risuonarono come un coro ultrapossente nel suo animo: e tal tumulto di sentimenti e di memorie forma il canto delle *Ricord.*, scritto parecchi mesi di poi, propriamente dal 26 ag. al 12 sett. '29. Tra il suo ritorno e la composizione di questa lirica, intercede il seguente pensiero (*Zib.*, VII, 419):

" Chi ha viaggiato, gode questo vantaggio, che le rimembranze

(*) Continuazione: v. fasc. preced.
(1) Cfr. questa *Rass.*, XXVI, pp. 187 sgg.

Digitized by Google

che le sue sensazioni gli destano, sono spessissimo di cose lontane, e però tanto più vaghe, suscettibili di fare illusioni e poetiche. Chi non si è mai mosso, avrà rimembranze di cose lontane di tempo, ma non mai di luogo. Quanto al luogo (che monta pur tanto, che è più assai che nel teatro la scena), le sue rimembranze saranno sempre di cose, per così dire, presenti; però tanto men vaghe, men capaci d' illusione, men soggette all' immaginazione e men dilettevoli (11 apr. '29, Recanati) „.

Concetto, questo, cui fu sempre coerente il L., come testimoniano i canti dell' illusione pura: *Ai Patr.* e *Alla prim.;* come conferma, ancòra, questa riflessione (*Pens.*, CII):

" Gli anni della fanciullezza sono, nella memoria di ciascheduno, quasi i tempi favolosi della sua vita; come nella memoria delle nazioni, i tempi favolosi sono quelli della fanciullezza delle medesime „.

E dobbiamo ammettere che questo è, rispetto all' arte, non un principio estetico del Poeta, come meditato a caso, come esteriore a lui; sibbene un' esperienza personale. Già taluni artisti, per procurarsi i momenti sovrani dell' estro, ricorrono a qualche droga, o al sigaro, o al " sapiente della vita oblio „, i quali facilitano, alla fantasia, la creazione d'imagini vaghe, quasi ombre di sogni, spiritualizzando ogni oggetto presente e sensibile, ovvero affinano i sentimenti e li fan vibrare di più armoniosa risonanza. Questo io lo direi " temperata follia „, dacchè si è visto che gli abusi di simili espedienti han condotto all' ebetismo o alla demenza nobili ingegni: si ricordi quel che fruttò " le paradis artificiel „ al povero Baudelaire! Il L. pensava in proposito (*Zib.* V, 3269, 1):

" Il poeta lirico nell' ispirazione, il filosofo nella sublimità della speculazione, l' uomo d' immaginativa e di sentimento nel tempo del suo entusiasmo, l' uomo qualunque nel punto di una forte passione, nell' entusiasmo del pianto; ardisco anche soggiungere, mezzanamente riscaldato dal vino, vede e guarda le cose come da un

Digitized by Google

luogo alto e superiore a quello in che la mente degli uomini suole ordinariamente consistere. Quindi è che scoprendo in un sol tratto molte più cose ch' egli non è usato di scorgere a un tempo, e d' un sol colpo d' occhio discernendo e mirando una moltitudine di oggetti, ben da lui veduti più volte ciascuno, ma non mai tutti insieme (se non in altre simili congiunture), egli è in grado di scorger con essi i loro rapporti scambievoli e per la novità di quella moltitudine di oggetti tutti insieme rappresentantiglisi, egli è attirato e a considerare, benchè rapidamente, i detti oggetti meglio che per l' innanzi non avea fatto, e ch' egli non suole; e a voler guardare e notare i detti rapporti „.

Ora, quello ch' è l' azione chimica per gli amatori di mezzi eccitanti, è pel L. la lontananza delle imagini e l' astrazione dai luoghi delle memorie, i quali tendono a individuarle meglio, a danno del sentimento. E qui, piuttosto che asserire con osservazioni più o meno convincenti, mi par preferibile addurre delle prove. Il " natio borgo selvaggio „, con le sue casette, co' suoi orti, col suo monte Tabor, ispiratore dell'*Infin.*, circoscriveva così nettamente le consuete imagini, quei tali uomini, quelle tali ragazze, come avviene in ogni paesello, che il L. doveva necessariamente trovarvisi a disagio, se ogni linea, ogni contorno, veniva quasi a chiudere e a violare la vastità de' suoi sogni. Quando, nel '19, patì parecchi mesi per málanno agli occhi, e dovette star bendato, avvenne che il buio il quale l' avvolgeva fu sopraffatto dalla luce intensa onde si accese la mente di lui, che allora cominciò a meditare profondamente sui casi della vita umana, e amò profondarsi nelle considerazioni delle quali è materiata tutta la sua filosofia di quel torno. Intanto, quella cecità fu cagione di quelle fresche poesie, ch' egli scrisse con occhi lacrimosi e col cuore in festa, appena potè tornar a rivedere il viso tondo della luna. Cos' era avvenuto? Era avvenuto appunto che i luoghi, lungamente non veduti, si erano spiritualizzati nella sua fantasia, come vaghe imagini di sogni. E non sembri una contraddizione il fatto — soltanto apparente — che il L., per concepire l' infinito, cercasse un luogo circoscritto, quella siepe a pie' del

Digitized by Google

Tabor, laddove altri poeti, come, p. es., il Petrarca, ne ebbero l'impressione intensa salendo le sommità dei monti. Non è contraddizione; è anzi una conferma della spiritualità delle imagini leopardiane, della quale ho parlato. Per concepire l'infinito — ch'è un'idea, l'idea più indeterminata — occorre il massimo concentramento: quindi la siepe agevolava, escludendo lo sguardo del Poeta da ogni oggetto intorno, la meditazione, come avevan fatto le pàlpebre, lungamente chiuse dalla benda. Allorchè dunque il L. tornò da Pisa, il suo animo era disposto a esprimere i sogni, per dir così, del suo passato, al quale egli si riallacciava rivedendo la casa paterna; e di essi ribocca appunto la lirica che qui vengo per prima a esaminare: *Le ricord.* Non importa ch'egli non l'abbia scritto allora appunto: certo, quando la dettò, parecchi mesi di poi, rivisse intensamente quegl'istanti, come attestano i versi medesimi. È una poesia che si legge d'un fiato, perchè manifestazione larga, com'ampia onda di pianto, di tutta una folla di dolci e tristi fantasmi, pallidamente incalzantisi. Le determinazioni di tempo e di luogo qui vaporano nella fumosità del sogno. La trasparenza delle imagini, che fan pensare a quelle viste da Dante nel primo cielo, conferma il concetto leopardiano messo in rilievo di sopra. E ciò costituisce la sovrana leggiadria e la coerenza artistica della lirica. Ma v'è un tratto che la interseca e ne guasta l'interezza; ed è appunto quel passo cui accennavo nella prima parte di questo lavoro, riferendomi ad un mio saggio (1) in cui misi in dubbio la perfetta coerenza di questa poesia. Il tratto in questione è compreso nei vv. 28-50. Ora, se noi lo togliamo per un momento, vedremo che la lirica scorre senz'alcuna incespicatura, tutta materiata di pallidi soavi ricordi. Senza pretenderla a correttore d'un'opera d'arte, su cui sarebbe sacrilegio por mano; lungi da quella peregrina idea ch'ebbe il Cesarotti di cucire altrimenti i canti omerici, per ridurli all'azione

(1) Cfr. *Discuss. letter.* cit., pp. 56-57.

Digitized by Google

centrale; solamente per comodità della mia dimostrazione, mi do per poco la licenza di omettere i versi indicati. Il contenuto della lirica, privata del brano predetto, è il seguente:

" Il Poeta torna a salutare le vaghe stelle dell' Orsa, che gli ridestano nella mente le imagini e le favole ch' esse vi suscitarono quand' egli era giovinetto; quando, seduto sur una verde zolla, soleva passare gran parte della sera mirando il cielo, ascoltando il remoto gracidar della rana e guardando la lucciola errante sulle siepi; mentre nel palazzo paterno sonavano varie voci e le opere dei servi. Anche la vista di quel mare lontano, di " quei monti azzurri ", ispirò " pensieri immensi " e " arcana felicità ", a lui ignaro del suo destino e di quella sua vita, che avrebbe volentieri cangiato con la morte " (vv. 1-27).

Sin qui il mondo sensibile non mostra una sola delle infinite sue linee; ogni cosa è come annegata in un mare di luce. Riprendiamo la lirica al v. 50:

" Il vento, proveniente dalla parte della torre del borgo, gli reca il suono dell' ora; è quel suono medesimo che lo confortava, bambino, quand' egli vegliava per assidui terrori, sospirando l' alba. Quei luoghi nulla hanno che non risvegli un dolce ricordo. Dolce solo in sè, poichè al cospetto del presente è una triste evocazione del tempo andato. Là quella loggia, qua queste mura con le pinture degli armenti e del Sole nascente su lontana campagna, porsero mille diletti a' suoi occhi, e alimentarono la sua imaginativa. Quelle stanze una volta risuonarono dei trastulli infantili, di lui e dei fratelli, allorchè l' avvenire era pel Poeta sogno delizioso (vv. 50-76). Ora rivive le speranze che allora concepiva intorno all' avvenire; ma quando esse gli tornano in mente ed egli le paragona all' infelicità presente, prova una stretta al cuore; tuttavia spera ch' esse gli renderanno meno affannosi gli estremi istanti (vv. 77-103). Egli aveva pensato spesso alla morte, come a sola amica; qualche volta accarezzò persino l' idea del suicidio; ma poi, condotto sull'orlo della tomba da una grave malattia, pianse la sua giovinezza prossima alla fine, e cantò a sè stesso un canto di morte (vv. 104-118). Ritornato, così, alla prima giovinezza, egli ne risente il fascino, i sorrisi, le speranze, gli ardimenti (vv. 119-135). E quei

Digitized by Google

dolci momenti della vita ebbero precipuo, divino alimento dalla fanciulla ch' egli amò e vide presto morire „ (vv. 136-173).

Così la gioja si risolve in pianto, e si chiude col tono accorato dell' elegia.

Questa catena di ricordi, che dànno l' impressione d' un fluire e rifluire di mare in tempesta, viene spezzata, come dicevo, dal passo che ho taciuto, il quale non soltanto rompe la spiritualità di tutte queste imagini, ma forma una vera e propria " nota biografica, in cui il verso non ha più dignità alcuna „ (1). E valga il vero. Non dà l' impressione d' una spiccata rattoppatura quest' inciso prosaico, che il Poeta intercala allo stupendo tessuto di sogni, da me parafrasati? (vv. 28-49):

Nè mi diceva il cor che l' età verde
Sarei dannato a consumare in questo
Natio borgo selvaggio, intra una gente
Zotica, vil; cui nomi strani, e spesso
Argomento di riso e di trastullo
Son dottrina e saper; che m' odia e fugge,
Per invidia non già, chè non mi tiene
Maggior di sè, ma perchè tale estima
Ch' io mi tenga in cor mio, sebben di fuori
A persona giammai non ne fo segno.
Qui passo gli anni, abbandonato, occulto,
Senz' amor, senza vita; ed aspro a forza
Tra lo stuol de' malevoli divengo:
Qui di pietà mi spoglio e di virtudi,
E sprezzator degli uomini mi rendo,
Per la greggia ch' ho appresso: e intanto vola
Il caro tempo giovanil; più caro
Che la fama e l' allor, più che la pura
Luce del giorno, e lo spirar: ti perdo
Senza un diletto, inutilmente, in questo
Soggiorno disumano, intra gli affanni,
O dell' arida vita unico fiore.

(1) Cfr. le *Discuss.* cit., p. 55.

Digitized by Google

Qui l'incoerenza artistica è data appunto — a mio credere — dalla prosaicità dei rilievi, che il Poeta aveva fatto precedentemente e manifestati più d'una volta. A prescindere dalla considerazione che non si conveniva a una lirica così alta l'arguzia troppo realistica, che sa di comune dileggio, " gente zotica, vil ", per la quale la dottrina e il sapere sono " argomento di riso e di trastullo "; che l'odiava e fuggiva perchè lo riteneva un saccentello; a prescinder da ciò, riesce alquanto, per non dir troppo, sgradevole l'inopportuna confessione di modestia che si affretta a fare il Poeta: " sebben di fuori A persona giammai non ne fo segno ". Peggio fa poi negli altri versi, in cui dimostra che causa della sua misantropia è la " greggia " che gli sta vicino: tanto diversa da quella greggia, invidiata dal pastore errante dell'Asia!

La prosa e la poesia leopardiane hanno senza dubbio comunanze profonde di pensieri; tanto profonde, che qualche nuovo commentatore del Poeta è stato non a torto indotto a chiosarlo giovandosi delle prose medesime di lui. Sennonchè le prose si mutano in vera e grande poesia, nel L., in quanto vengono crogiolate dal fuoco del sentimento. Ma si badi di non perdere il filo conduttore di questo mio ragionamento, chè altrimenti non ci potremmo più intendere Non si deve pensare che il sentimento, appunto perchè tale, sia sempre libero e autonomo durante la composizione: in alcuni poeti come il L., esso non ha tutta quell'autonomia della facoltà fantastica, che comanda sul regno sterminato dell'irrazionale; il sentimento è svegliato, spessissimo, oltre che da sensazioni, da concetti, che, come si sa, son fatti puramente intellettivi: ma esso li colora, li anima, dà loro la musicalità, senza pur trasformarli così da svisarne la coerenza logica, la quale, mercè la nuova " tonalità ", acquista il valore di coerenza artistica. Ecco quel che ne pensava il Poeta (*Zib.*, 1, 249-51):

" Si può ben dire che, in rigor di termini, poeti non erano se non gli antichi, e non sono ora se non i fanciulli o giovanetti,

Digitized by Google

e i moderni che hanno questo nome non sono altro che filosofi. Ed io infatti non divenni sentimentale, se non quando, perduta la fantasia, divenni insensibile alla natura e tutto dedito alla ragione o al vero, insomma filosofo „.

Infatti, se potessimo togliere la " coerenza logica „ — ma una volta che s' è mutata in poesia è già " coerenza artistica „ — alla *Gin.*, o, per uscire un po' dalla cerchia leopardiana, ad alcuni tratti dei *Sepolcri* foscoliani, si potrebbero più concepire queste due liriche fuori dei loro " ragionamenti „ ? Pertanto io son fermamente convinto che la coerenza artistica del L. risegga, in gran parte, nella coerenza logica di lui, dacchè i suoi canti ripetono spesso pensieri maturi, altre volte minutamente dichiarati in prosa. E per questo appunto non possiamo studiare nel L., separatamente, il prosatore e il poeta, come pur si può fare di tanti altri nostri poeti - prosatori : e i migliori suoi critici, specie lo Zumbini, hanno studiato la psiche e l' arte leopardiane contemporaneamente nelle prose e nelle liriche. Solo quando il sentimento leopardiano non investe della sua forte fiamma i concetti, o questi tiranneggiano, serrandosi nell' intelletto, avviene l' incoerenza artistica che ho mostrato a proposito dell' *Aspasia*, e che mostrerò, ora, parlando di altre liriche. L' unità psicologica del Poeta fonde spesso in bella sintesi lirica motivi che possiamo agevolmente trovare sparsamente nello *Zibal.* o magàri nell' *Epist.;* ma quando avvertiamo, come nei casi sin ora considerati, una stonatura, una discrepanza, gli è perchè i motivi " accidentali „ non si sono fusi con gli altri : perchè son passati tali e quali — se ne togli il ritmo, affatto esteriore, in questo caso — dalla prosa nei versi. Chi confronti il brano sopra trascritto delle *Ricord.*, il quale per me costituisce l' incoerenza artistica della lirica — stupenda, ripeto, nelle altre sue parti — con questo passo autobiografico del Poeta, vedrà di leggieri che non ne differenzia gran fatto :

" Fu odiato comunemente da' suoi cittadini ; perchè parve prendere poco piacere di molte cose che sogliono essere amate e

Digitized by Google

cercate assai dalla maggior parte degli uomini; benchè non facesse alcun segno di avere in poca stima o di riprovare quelli che più di lui se ne dilettavano e le seguivano. Si crede ch' egli fosse in effetto, e non solo nei pensieri, ma nella pratica, quel che gli altri uomini del suo tempo facevano professione di essere; cioè a dire filosofo. Perciò parve singolare dall' altra gente; benchè non procurasse e non affettasse di apparire diverso dalla moltitudine in cosa alcuna „ (1).

Qui, anzi, meno male; chè almeno egli non disprezza i compaesani, cui nella lirica regala quella bellezza di epiteti: almeno si finge non dissimile da loro. Più diretto riscontro con la lirica, quanto al dispregio e all' ostentata modestia ivi espressi, mi pare abbia questo brano di lettera del Poeta alla Paolina, da me citato altrove (2):

" Acciocchè i Recanatesi vedano cogli occhi del corpo (che sono i soli che hanno) che il gobbo de Leopardi è contato per qualche cosa nel mondo, dove a Recanati non è conosciuto pur di nome „.

Mi pare di aver manifestato con sufficiente chiarezza il motivo per cui i vv. 28-49 costituiscono, secondo me, l' incoerenza artistica delle *Ricord*, la cui orditura, in tutte le altre parti, è però rispondente all' ideale che dell' opera d' arte si era formato il Poeta, come abbiam veduto esaminando il suo pensiero in proposito. Il mondo sensibile, se pure trovava posto nelle carte onde componevasi lo *Zibal.*, rimaneva lì, appena accennato, allo stato embrionale, secondo affermano certi vaghi appunti non assurti poi a rappresentazione artistica:

" Ombra delle tettoie... Luna che secondo i contadini fa nere le carni, ecc... Bachi da seta, de' quali due donne discorrevano „ (3).

La sua anima viveva di risonanze, di echi, di sogni.

---

(1) Cfr. i *Detti memor. di F. Ottonieri*, cap. I.
(2) Cfr. le cit. *Discuss.*, p. 85.
(3) *Ivi*, p. 52.

Digitized by Google

***

La perfetta armonia tra intelletto e sentimento, che vuol dire tra coerenza logica e coerenza artistica, nel L., fu ben intesa, oltre che dallo Zumbini, anche da un sottile critico-poeta, il quale osservò, più decisamente che non avesse fatto cominciando l' argomento da cui cito:

" Il L. ebbe vivissima memoria delle idee, e forse non vi fu idea, da quella del numero a quella del fatto sociale e storico, che mai la trovasse indocile o lenta. Ebbe vivissima pure la memoria dei sentimenti; e volentieri inclinerei a credere che intervenisse a lui, in maniera anche più risoluta, ciò che interviene a taluni, ne' quali il sentimento ravvivato per virtù di memoria riesce più intenso di quello spontaneo provato in origine. Sempre che il Poeta ripensa alla sua Silvia, morta nel fior degli anni, e si sovviene delle tradite speranze, un affetto lo preme " acerbo e sconsolato „, ed egli si torna a dolere di sua sventura. Il più del tempo egli vive nel " dolce rimembrare „, e soggiornando in Pisa, dà a certa via il nome di " Via della rimembranza „. Un solo dolce ricordo sarebbe bastato a rendere felice tutta la vita dell' infelicissimo Consalvo, e le *Ricord.* sono un canto e un pianto dell' animo che tutto si raccoglie nell' appassionata contemplazione d' un passato irrevocabile „ (1).

In questa " vivissima memoria delle idee „, per dirla col Graf, consistono le liriche leopardiane, le ragioni dell' impeccabilità o dei difetti artistici di esse: poichè, se, come ho notato di sopra, la fiamma del sentimento crogiola e fonde in un tutto armonico le varie parti — date, più spesso, da memorie lontane — si ha la coerenza artistica; ma se alcuna delle parti resiste alla fusione, come una scoria sorda al fuoco, quella costituisce l' incoerenza. Il Graf, a proposito della *Vita solit.*, accennò di volo a un' altra incoerenza artistica (2), dovuta, a mio credere, al medesimo motivo che

(1) Cfr. A. Graf, *Fosc.*, *Mans.*, *Leop.*, ediz. cit., p. 130.
(2) *Ivi*, p. 291.

Digitized by Google

ho messo in chiaro parlando delle *Ricordanze*. Nell' *Elogio degli ucc.* leggiamo questo cenno cospicuo, il quale ci attesta come il L. disposasse volentieri alcune impressioni personali con considerazioni fatte da altri, specie quando esse erano di scrittori classici, i migliori suoi amici:

" ... delle lepri si dice che la notte, ai tempi della luna, e massime della luna piena, saltano e giuocano insieme, compiacendosi di quel chiaro, secondo che scrive Senofonte ".

Ora: questa, ch' è una mera considerazione, ajutata da un ricordo classico, che diverrà in mezzo a una lirica in cui le memorie si susseguono rapidamente, nel ritmo agitato del sentimento? Può essa fondersi col mondo puramente interno, il quale palpita con vivacità nei versi, se è una nuda costatazione di fatto reale, se sta tutta nel mondo esteriore, e come tale passa nella lirica? Che diverrà il saluto alla luna, se il Poeta lo intramezzerà con un lungo inciso pieno d' imagini staccate l' una dall' altra, e perciò disarmoniche? In questo inciso (*Vita solit.*, vv. 70-95) son appunto rappresentate le seguenti imagini: 1°, le lepri danzanti; 2°, il cacciatore che la mattina dopo il plenilunio trova " l' orme intricate e false " e se ne duole; 3°, il pallido ladro che sta a spiare il viandante, nella muta campagna, finchè compie il misfatto; 4°, il drudo vile che va radendo le mura cittadine per nascondersi nell' ombra, e ha paura dei balconi aperti. Non solo non esiste legame alcuno fra queste imagini, ma esse non hanno nulla da vedere coi ricordi del Poeta: sono forzate contiguità, cercati contrasti fra la gradita impressione che il L. riceve dal raggio lunare e il senso d' ira che questo suscita in colui che ha interesse di non esser veduto.

Errerebbe molto chi in queste mie pagine volesse vedere un lavoro demolitore rispetto all' arte leopardiana: io non ho altro scopo che quello di mostrare, mercè ricerche molto pensate e cautamente valutate, se le impressioni o le intuizioni pure abbian preso vita nell' espressione lirica del L.

Digitized by Google

Ciò che costituisce appunto il còmpito principale e più serio della critica. E sempre con la guida del L. medesimo, perchè nessuno possa dirmi ch' io lavori di fantasia. Certamente, penso, le incoerenze artistiche di alcune liriche leopardiane hanno la loro ragion d' essere nella freddezza dell' ispirazione, succeduta al primitivo calore spirituale, come c' informa appunto il L. Si badi peraltro che per " freddezza „ non intendo assenza assoluta d' ispirazione, ch' è altra cosa.

Il 5 marzo '24 egli scriveva a G. Melchiorri:

" Io non ho scritto in mia vita se non pochissime e brevi poesie. Nello scriverle non ho mai seguito altro che un' ispirazione (o frenesia), sopraggiungendo la quale, in due minuti io formava il disegno e la distribuzione di tutto il componimento. Fatto questo, soglio sempre aspettare che mi torni un altro momento, o tornandomi (che ordinariamente non succede se non di là a qualche mese), mi pongo allora a comporre, ma con tanta lentezza, che non è possibile di terminare una poesia benchè brevissima, in meno di due o tre settimane. Questo è il mio metodo, e se l' ispirazione non mi nasce da sè, più facilmente uscirebbe acqua da un tronco, che un solo verso dal mio cervello „ (1).

Fatto importantissimo per la valutazione delle liriche leopardiane, aventi una cospicua limpidezza " logica „, che possiamo solo intendere se escludiamo, generalmente, l' impero assoluto e autocrate del sentimento nel nostro Poeta. Il sentimento dà la " vitalità „ alle liriche leopardiane, di rado l' " essenza „. E anche qui una dichiarazione è necessaria, affinchè il mio pensiero non rimanga menomamente oscuro o non sia frainteso. Alcuni potrebbero obiettarmi che la vitalità è tutto in arte, e io potrei sostenere ch' essa, in sè e per sè, non si capisce cosa sia, se disgiunta dall' oggetto cui dà anima. Or quest' " oggetto „, che chiamiamo " figura „, se trattasi di rappresentazione; " pensiero „ o " passione „ se è concezione intellettiva o modificazione

(1) Cfr. *Epist.*, I, 496-7.

Digitized by Google

psichica, dà appunto il " contenuto „, il quale non diviene arte se non riceve la " vitalità „ dal sentimento, cioè se non si muta in " forma „. E gli " oggetti „ poetici, cui il sentimento leopardiano dà anima, non son quasi mai " figure „ : come dissi altrove (1), il Poeta " sentì, non rappresentò „ Saffo, Bruto, il pastore. Abbiamo adunque un puro mondo di percezioni, spessissimo rielaborate dall' intelletto, su cui esercita sempre il suo influsso il senso cenestetico, donde la loro maggiore o minore vivacità, tetraggine, lentezza, mestizia, ecc. D' altra parte il Poeta aveva tenacissima la memoria, come abbiam veduto, e perciò gli era agevole, componendo, giovarsi dell' intelletto : cosa, del resto, da lui medesimo spesso dichiarata. Ora, l' ispirazione eccessiva segna la vittoria del sentimento sull' intelletto e la necessaria " sproporzione „, così efficace e sovente sublime, in arte : e nessuna cosa artistica è così proporzionata, nell' insieme, come le liriche leopardiane. Ho detto : nell' insieme, chè nelle parti è a volte manifesta l' irruzione del sentimento, com' ebbi occasione di rilevare (2). Dunque imagini specialmente intellettive e pallidi lontani fantasmi, ripugnanti a forme tangibili, son la materia della sua arte. Ecco perchè quando il L. scende a precisare, a determinare, a render nel verso la realtà troppo da vicino, con imagini troppo reali, segue un cammino che non è il suo, e l' arte perde quell'altezza che le si addice. Sull' infinito — idea, come notai in altro mio saggio (3), più frequente e più intensa che non siasi creduto, nel L. — egli fece molte meditazioni appunto perchè l' indeterminatezza e il vago, propri dello infinito, erano anche propri delle sue concezioni artistiche ; ciò che l' allontana dai classici, precisi nella purità delle linee, nella nettezza dei contorni, e lo rende romantico per eccellenza. Romantico, però, dei più sani; chè la sua espres-

(1) Cfr. le cit. *Discuss.*, pp. 49-50 e *passim*.

(2) Cfr. *Rass.*, XXVI, pp. 198-99.

(3) Cfr *Classicismo e romanticismo nell'arte di G. L.*, Reggio Calabria, Giammusso e Pompeo, 1921.

Digitized by Google

sione non vapora mai nelle evanescenze fantasmagoriche dei più impercettibili suoni e colori.

" La sola vastità desta nell' anima un senso di piacere, da qualunque sensazione fisica o morale ella provenga o per mezzo di qualunque dei cinque sensi. Un salone ampio e disteso, alla cui estremità appena giunge la vista, piace sempre, e massime se se ne nota bene la vastità, per non essere interrotto da colonne, per esempio, o altri oggetti che sminuzzino la sensazione. Piace la vastità, in quanto vastità, anche nelle sensazioni assolutamente dispiacevoli, sebbene il dispiacere essendo vasto, paia che debba essere, e sia per una parte maggiore. Bisogna distinguere il vasto dal vago o indefinito. L' uno e l' altro piace all' anima per le stesse ragioni o per ragioni della stessa specie. Ma ci può ben essere un vasto che non sia vago e un vago che non sia vasto. Nondimeno queste qualità si ravvicinano sempre quanto all' effetto che fanno nell' anima; e ciò perchè le sensazioni vaghe, ancorchè derivino (come spesso) da oggetti materialmente piccolissimi e compresi bastantemente dall' anima per piccoli, sono sempre vaste, in quanto, essendo indefinite, non hanno termini; e le sensazioni vaste, ancorchè gli oggetti che le producono abbiano manifesti termini, sono sempre indefinite, in quanto l' anima non arriva ad abbracciarle intere, almeno in un sol punto, e però non può contenerle nè giungere a sentire pienamente i loro termini. Tutto ciò può applicarsi alle sensazioni prodotte dalla poesia e dagli scrittori ecc., al lontano, all' antico, al futuro ec. ec. (5 nov. '21) „ (1).

Ecco le impressioni dell' indefinito intimamente collegate con le espressioni artistiche, cui son pòste a raffronto. Ciò quanto all' indefinito sensibile; vediamo ora che dica il Poeta dell' indefinito spirituale:

" Tutti i desiderii e le speranze umane, anche dei beni, ossia piaceri i più determinati, ed anche già sperimentati altre volte, non sono mai assolutamente chiari e distinti e precisi, ma contengono sempre un' idea confusa, si riferiscono sempre ad un oggetto che si concepisce confusamente. E perciò e non per altro, la speranza

(1) Cfr. *Zib.*, IV, 2053, 1.

Digitized by Google

è meglio del piacere, contenendo quell' indefinito, che la realtà non può contenere. E ciò può vedersi massimamente nell'amore, dove la passione e la vita e l'azione dell'anima essendo più viva che mai, il desiderio e la speranza sono altresì più vive e sensibili e risaltano più che nelle altre circostanze. Ora osservate che per l'una parte il desiderio e la speranza del vero amante è più confusa, vaga, indefinita che quella di chi è animato da qualunque altra passione; ed è carattere (già da molti notato) dell'amore, il presentare all'uomo un' idea infinita (cioè più insensibilmente indefinita di quella che presentano le altre passioni), e ch'egli può concepir meno di qualunque altra idea ec. Per l'altra parte notate, che, appunto a cagione di questo infinito, inseparabile dal vero amore, questa passione, in mezzo alle sue tempeste, è la sorgente de' maggiori piaceri che l'uomo possa provare (6 mag. '21) „ (1).

Il mondo poetico del L. è fatto appunto d' indeterminatezza, di vago, d' indistinto: è, vuol dire, mondo puramente lirico. Se il Poeta determina, se tende a individuare, come dicevo, allora si ha il contrasto fra l' impalpabilità dei fantasmi puri e la materialità d' imagini vere, che cagiona appunto l' incoerenza artistica delle *Ricord.* e della *Vita solit.* Nell' *Aspasia* l' incoerenza è data, come dissi, dal contrasto non solo fra l' ideale e il reale, ma anche fra le parti medesime della troppo studiata " dimostrazione „. Incoerenza logica che si muta in incoerenza artistica. E vi è da aggiungere, in proposito, un' altra considerazione, che ho fatto frugando in quella ricca miniera ch' è lo *Zibal.* Dopo la sconfitta toccatagli dalla signora fiorentina, il povero Giacomo — al quale l' amore avea dischiuso nuovi cieli e aveva suggerito chissà quanti pensieri sull' infinito, proprio delle anime amanti, com' egli avverte nel brano qui sopra riportato —; dopo il disinganno, dovette certamente cadere in uno stato di perplessità e d' inerzia non solo fisiologico, ma psichico, appunto com' egli descrive, nel passo seguente, chi vien privato degl' ideali migliori:

(1) Cfr. *Zib.*, II, 1017, 1.

Digitized by Google

" L'anima, dopo quella prima inutile disperazione e contrasto feroce o doloroso colla necessità, finalmente, riducendosi in istato tranquillo, non ha altro espediente per vivere, nè altro produce in lui la natura stessa ed il tempo che un abito di tener continuamente represso e prostrato l'amor proprio, perchè l'infelicità offenda meno e sia tollerabile e compatibile colla calma. Quindi un'indifferenza e insensibilità verso se stesso maggior che è possibile. Or questa è una perfetta morte dell'animo e delle sue facoltà „ (1).

Altro che satirico ragionamento poteva egli fare; altro che rivincita poteva egli prendersi dell' avveduta Aspasia, in tale stato d'abbandono!.. Solo i ricordi degl'istanti paradisiaci potevano dettargli versi fortemente sentiti, lievi delicati riflessi di quel salotto adorno di fiori, di quel divano dalle nitide pelli, di quella fata crudele piena " d'arcana voluttà „ : imagini svegliate in lui dal profumo o dalla vista dei fiori : vaghe risonanze, favorevoli alla disposizione artistica del Poeta. E appunto nel ritorno di queste soavi imagini stanno, come dissi, le bellezze dell'*Aspasia*, nascoste in mezzo al fogliame d'un intricato ragionamento.

***

Lo stesso interesse che mi spinse a rivendicare il *Consalvo* (2), distrutto dal Carducci mercè un assunto il quale ha molti lati deboli, come ampiamente dimostrai, con prove che resero accetta la mia tèsi a parecchi fra' maggiori maestri della letteratura italiana; lo stesso interesse mi fa mettere in rilievo le incoerenze artistiche del sommo lirico, per arrivare sempre a conchiusioni positive: per far più compiutamente vedere in che consistano e quali siano le bellezze vere dei *Canti* leopardiani. Chè se la mia mira fosse quella di cogliere in fallo il Poeta per fargli da correttore, nessuna

(1) *Ivi*, VII, 24 6.

(2) Cfr. *Il* " *Cons.* „ *della critica e il* " *Cons.* „ *del L.*, nelle cit. *Discuss.*, pp. 27 sgg.

Digitized by Google

differenza intercederebbe tra la mia impresa e la pugna di don Chisciotte.

Se per poco ci volgiamo indietro ed esaminiamo la psiche leopardiana nel periodo della prima attività poetica, agevolmente si vedrà che il L. non ha trovato la sua strada, che lavora di memoria piuttosto che di fantasia e di sentimento. Io non ho mai ammesso l' imitazione nella lirica leopardiana, sostenuta da alcuni ai quali piace la critica " quantitativa ", che sa di sistema metrico-decimale, — lavoro da perdigiorni —; però sempre che si tratti del L. maturo, con una coscienza artistica già formata. Il De Sanctis dimostrò da par suo che la prima canzone leopardiana — *All' Italia* — è un musaico di forme aliene; il Cesareo sostenne, da parte sua, e con la dottrina e il gusto a lui propri, la medesima tèsi, che però il Carducci oppugnò ingegnosamente, difendendo la personalità artistica del L. (1). Prima di esprimere il mio giudizio in proposito, mi sia lecito far parlare lo stesso Poeta (*Pens.*, I, 249-51):

" Nella carriera poetica il mio spirito ha percorso lo stesso stadio che lo spirito umano in generale. Da principio il mio forte era la fantasia, e i miei versi erano pieni d' immagini, e delle mie letture poetiche io cercava sempre di profittare riguardo alla immaginazione. Io era bensì sensibilissimo anche agli affetti ma esprimerli in poesia non sapeva. Non aveva ancora meditato intorno alle cose, e della filosofia non avea che un barlume, e questo in grande e con quella solita illusione che noi ci facciamo, cioè che nel mondo e nella vita ci debba esser sempre un'eccezione a favor nostro. Sono stato sempre sventurato, ma le mie sventure d'allora erano piene di vita e mi disperavano, perchè mi pareva (non veramente alla ragione, ma ad una saldissima immaginazione) che m' impedissero la felicità, della quale gli altri credea che godessero. Insomma il mio stato era allora in tutto e per tutto come quello degli antichi. Ben è vero che anche allora, quando le sventure mi stringevano e mi travagliavano assai, io diveniva capace anche di

(1) Cfr. G. Carducci, *Degli spiriti e delle forme nella poesia di G. L.*, *Opere*, vol. XVI.

Digitized by Google

certi affetti in poesia, come nell'ultimo canto della *Cant.* La mutazione totale in me, e il passaggio dallo stato antico al moderno, seguì si può dire dentro un anno, cioè nel 1819, dove, privato dell'uso della vista e della continua distrazione della lettura, cominciai a sentire la mia infelicità in un modo assai più tenebroso, cominciai ad abbandonar la speranza, a riflettere profondamente sopra le cose (in questi pensieri ho scritto in un anno il doppio quasi di quello che avea scritto in un anno e mezzo, e sopra materie appartenenti sopra tutto alla nostra natura, a differenza dei pensieri passati, quasi tutti di letteratura), a divenir filosofo di professione (di poeta ch' io era), a sentire l' infelicità certa del mondo in luogo di conoscerla; e questo anche per uno stato di languore corporale che tanto più mi allontanava dagli antichi e mi avvicinava ai moderni. Allora l' immaginazione in me fu sommamente infiacchita, quantunque la facoltà dell' invenzione allora appunto crescesse in me grandemente, anzi quasi cominciasse, verteva però principalmente o sopra affari di prosa o sopra poesie sentimentali. E s' io mi metteva a far versi, le immagini mi venivano a sommo stento, anzi la fantasia era quasi disseccata (anche astraendo dalla poesia, cioè nella contemplazione delle belle scene naturali ec., come ora ch' io ci resto duro come una pietra); bensì quei versi traboccavano di sentimento. (1° lugl. '20) „.

La *Cant.* qui ricordata è invero un insieme di memorie fantastiche; è propriamente una visione, la quale, oltre che di Dante e del Monti, mi par tenga anche del Varano: i vv. 52 - 75 del c. I., p. es., ricordano vivamente le ansie e lo spavento espressi nella *Tempesta di mare*, una delle visioni più cospicue del poeta ferrarese. Anche la canzone *All'Italia* e l'altra pel monumento di Dante, entrambe del '18, appartengono al periodo dell'attività fantastica alimentata da letture, secondo avverte il Poeta nel brano che ho trascritto; e come le imagini della *Cant.* son pregne di reminiscenze dantesche, abbastanza evidenti, così le due canzoni sorelle risentono molto di sentenze classiche, e vi spesseggiano figure e ornamentazioni retoriche, indizio di lavorazione a freddo. Ora, se alle dichiarazioni del Poeta aggiungiamo la considerazione fatta dai sostenitori dell'artificio di essa lirica, pei quali il L. non poteva avere della

Digitized by Google

patria che un' idea astratta, ricevuta dai classici, perchè chiuso in una casa di gente retriva, segregato in un paesello ove non potevano giungere le notizie di moti segreti; se aggiungiamo tutto questo, ci spieghiamo appieno l'artificio retorico della canzone, irta d'interrogazioni e di esclamazioni, e con la sua prima parte mal cucita all'altra, dov'è invero cospicua la promessa di quello che sarà il Poeta. Nessuno può porre in dubbio la rappresentazione tradizionale dell'Italia statuaria, discinta e scapigliata, coi polsi stretti da catene, e cosparsa di battiture, di ferite e di sangue: " fosti donna, or sei povera ancella ". Qui non si tratta propriamente d'incoerenza, sibbene d' immaturità artistica; però anche questa ho voluto rilevare, sia per seguir meglio il cammino percorso dal Poeta nella sua arte, sia perchè si veda come il mio metodo valutativo venga a conchiusioni rafforzate sempre dal L. medesimo.

Lo stesso giudizio del Poeta intorno alla sua prima canzone dà torto al Carducci e ragione agli altri due critici che sostennero la tèsi opposta. Qui si presenta un problema di molta attrattiva. Il L. ripete spessissimo, nelle sue prose, che veri poeti erano solo gli antichi, perchè pieni d' ideali e di fantasia, non ancòra corrotti dalla civiltà; e fu questa la ragione che lo indusse a comporre le liriche d'argomento biblico: *Alla prim.* e *Ai Patr.* Però, malgrado affermasse che la poesia non fosse possibile nell' età sua e sostenesse sì assoluta verità: d'altra parte riconosceva che vero poeta non potesse essere, dei contemporanei, se non chi sentisse le tristizie presenti e le esprimesse scevre da ogni illusione, spoglie d'ogni vaga imaginazione. Sì, vera poesia sarebbe quella degli antichi: riflesso d'una vita fervente d' azioni, ispirate da forti idealità; ma poichè la vita presente è piena di miserie e di abiezioni, il poeta canti pure le ignominie e la morte d'ogni ideale. Dunque nessuna contraddizione. Ecco qui un brano che sembra scritto apposta per condannare la canzone *All'Italia*; che ha tutta l'aria d'una vera dichiarazione di ripudio (*Zib.*, V, 2944, 1):

Digitized by Google

" Gridano che la poesia debba esserci contemporanea, cioè adoperare il linguaggio e le idee e dipingere i costumi, e fors'anche gli accidenti de' nostri tempi. Onde condannano l'uso delle antiche finzioni, opinioni, costumi, avvenimenti. Ma io dico che tutt'altro potrà esser contemporaneo a questo secolo, fuorchè la poesia. Come può il poeta adoperare il linguaggio e seguir le idee e mostrare i costumi d'una generazione d'uomini per cui la gloria è una fanciullaggine, e insomma le illusioni son tutte svanite, le passioni, non solo grandi e nobili e belle, ma tutte le passioni estinte? Come può, dico, ciò fare, ed esser poeta? Un poeta, una poesia, senza illusioni, senza passioni, sono termini che reggano in logica? Un poeta in quanto poeta può egli essere egoista e metafisico? e il nostro secolo non è tale caratteristicamente? come dunque può il poeta essere caratteristicamente contemporaneo in quanto poeta? „

Questo scriveva il L. il 12 lugl. '23, quando era in grado di giudicare le sue prime liriche giovanili; pochi mesi di poi, il 12 dic., notava (*Zib.*, VI, 3976, 1):

" Non è propria dei tempi nostri altra poesia che la malinconica, nè altro tuono di poesia che questo, sopra qualunque subbietto ella possa essere. Se v' ha oggi qualche vero poeta, se questo sente mai veramente qualche ispirazione di poesia e va poetando seco stesso, o prende a scrivere sopra qualunque soggetto, da qualunque causa nasca detta ispirazione, essa è certamente malinconica, e il tuono che il poeta piglia naturalmente o seco stesso o con gli altri nel seguir questa inspirazione (e senza inspirazione non v' è poesia degna di questo nome) è il malinconico. Qualunque sia l' abito, la natura, le circostanze ecc., del poeta, pur ch' ei sia di nazione civile, così gli accade, e come a lui così a un altro che non avrà di comune con lui se non questo solo ecc. Fra gli antichi avveniva tutto il contrario. Il tuono naturale che rendeva la loro cetra era quello della gioia o della forza, della solennità ecc. La poesia loro era tutta vestita a festa, anche, in certo modo, quando il subbietto l' obbligava ad esser trista. Che vuol dir ciò? O che gli antichi avevano meno sventure reali di noi (e questo non è forse vero), o che meno le sentivano e meno le conoscevano, il che viene a esser lo stesso e a dare il medesimo risultato, cioè che gli antichi erano dunque meno infelici de' moderni. E tra gli antichi metto anche proporzionatamente l' Ariosto ecc „.

Digitized by Google

Questa cruda, funerea necessità di poetare sull'infelicità umana fu infatti la sua Musa costante. L'ideale patriottico, coltivato nell' intelletto piuttosto che nel cuore, si espresse nelle tre canzoni (*All'Italia*, *Sopra il mon. di Dante, Ad A. Mai*) in modo assai accademico e retorico, e non comparve, dopo, se non per caso in altre liriche (1); e lo stesso avvenne dei fantastici sogni dei tempi patriarcali e dei primi albori del genere umano.

V'era, però, un' altra sorgente inesauribile di sogni per lui, datagli dall'amore il quale lo ingannò sempre, sino agli ultimi anni, sino all' estrema illusione, crudelmente ispiratagli dalla signora fiorentina, ch'egli sognò di baciare morendo (*Consalvo*) e che poco dopo, caduto nel disinganno, si studiò di colpire — mentre tremava e palpitava d'amore — negl' impacciati versi dell'*Aspasia*. L' amore era l' essenza centrale, il ritmo più largo del suo mondo interiore, sempre primo fra le sue più alte idealità (*Zib.*, I, 59, 3):

" Io non ho mai sentito di vivere quanto amando, benchè tutto il resto del mondo fosse per me come morto. L'amore è la vita e il principio vivificante della natura, come l'odio il principio distruggente e mortale. Le cose son fatte per amarsi scambievolmente, e la vita nasce da questo. Obliandosi, benchè molti odi sono anche naturali, ne nasce l'effetto contrario, cioè disperazioni scambievoli, e anche rodimento e consumazione interna dell'odiatore ".

Non è qui implicita anche la lega degli uomini per risentir meno i colpi tremendi della Natura, quella lega di *Plot. e Porf.* e della *Gin.*? Non solo; ma il Poeta vede nell'amore appunto le più dolci illusioni, i sogni negati dai tempi presenti, e l'amore gli dà l'idea dell' infinito in cui sognò di smarrirsi Dante, esule infelicissimo e pur tanto felice imaginandosi nei cieli; in cui sognarono, poi, di smar-

(1) Specie nel canto *A un vincit. nel pallone* e nall' altro alla Paolina.

Digitized by Google

rirsi i più ardenti poeti romantici, che sentirono l'influsso di Fichte e di Schelling.

Se noi prendiamo, p. es., la canzone *Per una donna*, composta nel '19 e poi non pubblicata, vedremo che sì l'imagine muliebre, sì la concezione dell'amore e le considerazioni sull'infelicità umana, non differiscon gran che da quelle espresse nella canzone *A Silvia*, lavoro della maturità artistica: e vi è anche qualche anticipo delle ultime due liriche, *Il tramonto* e *La gin*. Queste coerenze dànno maggior valore alle incoerenze che son venuto notando, affatto accidentali alla lirica leopardiana. Nella canzone giovanile qui ricordata — *Per una donna*, ecc. — troviamo, p. es., questo pensiero in cui è una delle idee principali della *Gin*. (vv. 114 - 18):

E pur di mia giornata
Son presso a l'alba, nè di morte ho cura.
Che qual mai visse più, quei visse poco,
E chi diritto guata
Nostra famiglia a la natura è gioco.

E dire che tra questa lirica e *La gin*. intercedono ben diciassette anni!

Alcune incoerenze, poi, son dovute, mi sembra, a troppa consapevolezza artistica — cosa che però avvenne di rado — come ci attesta il L. medesimo. Già in altro mio saggio leopardiano notai che una volta il Poeta ebbe l'idea di verseggiare l'episodio tassesco di Erminia tra' pastori (1); e di tal proponimento ci resta un largo abbozzo contesto di prose e di versi; più che abbozzo, sagoma dell'idillio. Però qualche motivo di questo piacque anche dopo al Poeta, tanto ch'egli l'adoperò a freddo nelle *Ricord.*: è il motivo delle lepri danzanti, cui feci cenno di sopra. Ecco, oltre l'appunto erudito da me trascritto, ov'è serbata l'impressione di Se-

(1) Cfr. *Carte napolet.*, in *Scritti vari ined.*, pp. 56-57.

Digitized by Google

nofonte, come il Poeta aveva fermata sugli appunti dell' *Erminia* l' impressione medesima: " Luna viaggiatrice — Beltà in mezzo alla natura, alla campagna. Lepri che saltano fuori dei loro covili nelle selve ec., e ballano al lume della luna, onde ingannano il cacciatore co' loro vestigi; e i cani, Mosco „ (1). Silmilmente pensava anche d' incastrare in un' elegia alcuni versi buttati giù nei *Pens.*, e alcune terzine della *Cant.*:

" Elegia d'un innamorato in mezzo alla tempesta, che si getta in mezzo ai venti, e prende piacere ai pericoli che gli crea il temporale, ed egli stesso errando per burroni ecc. E infine rimettendosi la calma e spuntando il sole e tornando gli uccelli al canto (dove si potrebbero porre quelle terzine ch' io ho segnate ne' *Pens.*), si lagna che tutto si riposa e calma fuorchè il suo cuore. Anche si potranno intorno al serenarsi del cielo usare le immagini del Canto secondo e quarto della mia Cantica „ (2).

Anche l' ultima parte della *Sera* ha un anticipo nel brano che segue:

" Dolor mio nel sentire a tarda notte seguente al giorno di qualche festa il canto notturno de' villani passeggeri. Infinità del passato che mi veniva in mente, ripensando ai Romani così caduti dopo tanto romore e ai tanti avvenimenti ora passati, ch' io paragonava dolorosamente con quella profonda quiete e silenzio della notte, a farmi avvedere del quale giovava il risalto di quella voce o canto villanesco „ (3).

Qui potrà sembrare ch' io sia in contraddizione; chè se ho sostenuto la coerenza tra le riflessioni segnate, in ispecie, nello *Zibal.*, e le espressioni poetiche del L., non posso più parlare di consapevolezza artistica. Ma appunto qui sta la parte più delicata della mia tèsi, che richiede la benevola

(2) Cfr. *Scritti vari ined.*, pp. 49-50.
(3) Cfr. *Zib.*, I, 157.

Digitized by Google

attenzione del lettore. Certo il L., componendo le sue liriche, non aveva bisogno di frugar tra gli appunti, per mutare in arte ciò ch' era materia greggia: sì per la sua tenacissima memoria, sì perchè le idee tracciate nello *Zibal.* potevano benissimo rivivere da sè in lui, nel calore dell' estro. Egli le segnava per un bisogno del suo spirito, quando la Musa non gli concedeva i divini momenti d' oblio. Ma che allora tornasse a veder quel che aveva notato, non è da pensare: ciò ammetterebbe un' attenzione di cui nessun poeta può esser capace, nell' atto del comporre. E infatti, allorchè leggiamo una lirica leopardiana calda di sentimento, la quale si va via via sempre più elevando, che c' interessa se vi siano motivi che abbiamo conosciuto nello *Zibal.*, o in altri scritti del Poeta? Qua essi sono fredda materia o forme sbozzate, prive di quei tocchi che imprimono profondamente la vita, mentre nella lirica son concezioni palpitanti. Ma se, invece, tra le alte concezioni, che ci sollevano e ci commuovono, troviamo fredde riflessioni o cercate impressioni, ecco che nasce in noi il sospetto, legittimo, ch' esse — specie se dapprima sono state scritte nello *Zibal.*, — sian penetrate nella poesia per incidente, volutamente. E allora dobbiamo ammettere che, anche se il Poeta non abbia proprio consultato i suoi appunti — la consultazione è del resto possibile in momenti di tiepida ispirazione — abbia, per lo meno, cercato nella memoria l' imagine. La coerenza tra le prose e le poesie leopardiane si ha, insomma, per una ragione molto intuitiva: perchè proviene da creazioni della stessa mente, la quale ha non solo l' abito, sibbene un determinato sistema filosofico; ciò, peraltro, non include che il Poeta debba aver coscienza delle sue precedenti riflessioni, quando compone le liriche: le riflessioni rinascono, si rinnovano da sè, agitate e animate dal sentimento, ogni volta che la psiche di lui è in determinate condizioni favorevoli alla produzione poetica. Se questo avviene solo parzialmente, interrottamente, allora si ha la " consapevolezza artistica „ che dicevo, e l' inevitabile incoerenza. I grandi artisti son tali per l' intenso " calore „ dello spirito: il che intese forse più

Digitized by Google

d' ogni altro il Goethe, il quale, scrivendo una volta allo Schiller, ebbe a dire che il solo pensiero di comporre una tragedia lo spaventava, perchè egli — " l' olimpico Goethe „ di madame de Staël — prevedeva la tempesta irresistibile e forse fatale per lui, che avrebbe agitata la sua anima, abbandonandosi alla passione. Ecco perchè un artista veramente grande fa opera esclusivamente sua anche quando ripete argomenti svecchiati: nel calore dell' ispirazione egli trasforma profondamente la materia d' altri, mercè del " furore „ datogli dall' agitato sentimento. Invece l' artista mediocre, di scarso sentimento, aggruppa alla men peggio " materiali „ presi da opere altrui, e così ne vien fuori un' opera necessariamente di limitato valore, essendo, più che forma, " formazione „. Ora, la " formazione „ è rara nel L.; ma v' è senza dubbio nei luoghi delle liriche attorno a cui ho tenuto discorso. Così, secondo il Graf, non v' è discordanza di sorta tra l'agitato sentimento della *Sera* e la chiusa di essa, ove il Poeta medita sulla caduta grandezza di Roma. Egli afferma: " Errerebbe a mio giudizio di grosso chi in tutto questo, invece di un procedimento d' associazione, che nell' animo del L. è spontaneo e naturalissimo, non vedesse altro che una volata lirica e un artifizio retorico „ (1).

Si confronti, invece, l' ultimo tratto della *Sera*, a cominciare dal v. 24, col brano dello *Zibal.* ad essa affine, trascritto qui sopra, e si vedrà che nella lirica la riflessione — estranea al mondo interno del Poeta, il quale in quell' istante piange le vanità del suo amore — sebbene sia stata suggerita da un agente esterno (il canto dell' artigiano), tuttavia sembra posticcia, dacchè la fine del dì festivo, ricordata a lui da quel canto, mentre gli sveglia naturalmente nell' animo le impressioni ch' egli provava fanciullo, a tarda notte, nelle medesime situazioni; gli dà d' altra parte il pretesto di pensare alla rovina di Roma, di quei popoli an-

(1) Cfr. A. Graf, *Op. cit.*, p. 181.

Digitized by Google

tichi, ecc., ch' è un inciso discorde e accademico tra espressioni dolorose. Ciò non avviene nel brano prosastico anzidetto, ove la riflessione medesima s' accorda assai bene col canto notturno, suscitatore di meditazioni profonde, mentre il Poeta non rimpiange, come nella lirica, alcun sogno morto. La discordanza della lirica è chiara, a mio giudizio, proprio per l'artificioso procedimento delle associazioni, affatto " spontaneo e naturalissimo „, in questo caso, nell' animo del L. Perchè il Poeta, pur sostenendo i medesimi princìpi contro i filosofi idealisti, sì nella *Palinodia*, sì nella *Gin.*, si manifestò nella prima mediocre, nell' altra sommo?

Perchè la *Palin.* fu concepita in condizioni psicologiche inadatte alla produzione poetica — la satira non era l'arma più salda del L. —; mentre *La gin.* nacque e si svolse nell'àmbito della meditazione pura. Il Poeta, dopo l'estremo inganno di quell'amore fiorentino, si mostra insensibile verso se stesso, e tutti i suoi disinganni, tutte le sue sventure, tutto il suo pessimismo egli torna a estendere, più che mai epicamente sul genere umano: talchè la sua voce solitaria dà l'impressione d'un coro profondo. Così egli può contemplare il " formidabil monte „, arido come il suo cuore, e intensamente sentire la voce d'un mondo defunto: assistere, come il pastore virgiliano (1), con gli occhi della mente all'eruzione specchiantesi nella marina di Capri e nel porto napoletano. Ormai il suo cuore s'è placato, e l'intelletto dà le più calme e terribili conchiusioni sulla natura umana, cavate dai più ardenti drammi indarno vissuti. Ogni dissidio s'è spento, e *La gin.*, come *Il tram.*, ha una tale limpidezza di contorni, un sentimento così forte del nulla, che non si scerne bene, tra le note profonde del canto, ove l' imagine — possibile ora che tace il cuore del Poeta — interrompa il ragionamento, o dove questo prevalga.

È assai curioso che il De Sanctis (2) vedesse nel ra-

(1) Cfr. *En.*, v. 340 sgg. del l. II.

(2) Cfr. M. Scherillo, p. 149 del suo vol. leopardiano, Milano, Hoepli, 1920.

Digitized by Google

gionamento della *Gin.* un difetto artistico, mentre altri sommi critici, specie lo Zumbini, ammirarono in essa quel che tutti ammiriamo: l'espressione impeccabile della maturità artistica del grande infelice!

Lo Zumbini avverte:

" Certo, gl' intermezzi filosofici vi abbondano più che la ragione dell'arte non comporterebbe; tuttavia, in grazia della nuova e felicissima ispirazione, il poeta non solo nulla perde, sino alla fine, del calore con cui ha cominciato, ma si direbbe lo comunichi a quella stessa meditazione ond'è interrotta la poetica dipintura. Qui c' è un sentimento tragico di tale e tanta forza, che costringe a sè anche gli elementi più astratti della concezione " (1).

Perché: " si direbbe lo comunichi a quella stessa meditazione "? Qual cosa dell' arte leopardiana è più viva e suggestiva della *Gin.*?

Nell' ultimo suo soggiorno napoletano, il Poeta andò più volte a visitare le rovine di Pompei, e spesso sedeva alle falde del Vesuvio, solo, con le sue meditazioni: talchè nel canto della *Gin.* si assommano i suoi più profondi pensieri, già maturati, che per caso fortunato gli si mutano in armi contro l'ottimismo di moda. Nella *Gin.* anche ciò che in mano d' altri sarebbe riuscito prosastico, come la data, ch'è una circoscrizione troppo precisa del tempo, contraria e opposta all' indeterminatezza poetica, pure armonizza così con l'insieme, che l'effetto estetico non ne resta menomato (*Gin.*, vv. 237 - 39):

Ben mille ed ottocento
Anni varcàr poi che spariro, oppressi
Dall' ignea forza, i popolati seggi...

E ogni cosa dà l' imagine profondamente muta di altre civiltà disparse, delle quali sentiamo fiocamente l' energia

(1) Cfr. B. Zumbini, *St. sul L.* cit., vol. II, pp. 299 - 300.

Digitized by Google

vitale nel silenzio. Lo stupore, succeduto all'entusiasmo e alla disperazione, è l'elemento principale degli ultimi canti leopardiani, frammisto allo scherno amaro che non eccede, e che suggerisce l' impressione raccapricciante del sorriso d'un cadavere. Stupore compagno dell'inerzia, onde l'anima del L., priva ormai d'ideali, era intensamente, profondamente impregnata in quegli ultimi mesi di sofferenze. Tutto è raccoglimento e fatalità e dispregio nel *Tram.*, nella *Gin.* e nell'abbozzo dell'inno ad Arimane: e di questo suo stato, colà possentemente riflesso, egli aveva molti anni innanzi descritte efficacemente le miserie:

" Sono così stordito del niente che mi circonda, che non so come abbia forza di prendere la penna per rispondere alla tua del primo. Se in questo momento impazzissi, io credo che la mia pazzia sarebbe di seder sempre cogli occhi attoniti, colla bocca aperta, colle mani fra le ginocchia, senza nè ridere nè piangere nè movermi, altro che per forza, dal luogo dove mi trovassi. Non ho più lena di concepire nessun desiderio, nè anche della morte; non perch' io la tema in nessun conto, ma non vedo più divario tra la morte e questa mia vita, dove non viene più a consolarmi neppure il dolore „(1).

Non ci par di vedere il Poeta seduto alle falde dello " sterminator Vesevo „, sognante la catastrofe onde fu sepolta Pompei?

E nell'orror della secreta notte
Per li vacui teatri,
Per li templi deformi e per le rotte
Case, ove i parti il pipistrello asconde,
Come sinistra face
Che per voti palagi atra s' aggiri,
Corre il baglior della funerea lava,
Che di lontan per l' ombre
Rosseggia e i lochi intorno intorno tinge (2).

(1) Cfr. la lett. al Giordani, del 19 nov. '19.
(2) *La gin.*, vv. 280-88.

Digitized by Google

Terribilmente calma come questa è una delle sue visioni dei *Paralip.*, attorno a cui lavorò sino a poche ore prima della morte (*Paralip.*, C. VII, ott. 25):

Vider città di cui non pur l'aspetto
Ma la memoria ancor copron le zolle,
E vider campo o fitta selva o letto
D'acque palustri limaccioso e molle
Ove ad altre città fu luogo eletto
Di poi, ch'anco fioriro, anco atterrolle
Il tempo, ed or del loro stato avanza
Peritura del par la rinomanza.

In queste concezioni, ultimi vividissimi bagliori di quell'ingegno stupendo, è la più perfetta coerenza dell'arte leopardiana.

T. L. Rizzo

Digitized by Google

RECENSIONI

I. GIOVANNI GENTILE, *Giordano Bruno e il pensiero del Rinascimento* (Firenze, Vallecchi, 1920; 16°, pp. 203).— II. VINCENZO SPAMPANATO, *Vita di Giordano Bruno*, con documenti editi ed inediti. (Messina, Principato, 1921, voll. 2, 8°, pp. 800). — III. CECILIA DENTICE D'ACCADIA, *Tommaso Campanella* (Firenze, Vallecchi, 1921; 16°, pp. 306). — IV. L. BLANCHET, *Campanella* (Paris, Alcan, 1920; 8°, pp. 596). — V. GIUSEPPE TOFFANIN, *La fine dell'umanesimo* (Torino, Bocca, 1920; 8°, pp. IV - 420); — *Machiavelli e il tacitismo* (Padova, Draghi, 1921; 8°, pp. 239).

Mai come ora gli studi sul nostro Rinascimento sono stati così propizî, dacchè una nuova filosofia, elaborando categorie storiche più elevate, riesce a proiettare una nuova luce su quel passato, meglio oggettivandolo fuori dalla nostra coscienza di moderni; poichè se la civiltà romantica cercò vigorosamente di liberarsi dalla concezione letteraria e naturalistica della Rinascenza, molti elementi sopportò passiva e trascinò seco nello spirito del secolo decimonono. Infatti lo stesso romanticismo fu assai impregnato di letteratura umanistica, e il romantico rimase nel suo vero fondo il letterato tradizionale, e il positivismo scientifico che più tardi successe al romanticismo ricalcò con compiacenza molti elementi materialistici della filosofia naturale che si aprì alla luce con i filosofi del Rinascimento. Forse solo oggi, in virtù di un pensiero che oppugna l'esistenza solitaria del " puro letterato „ da una parte, e l'esistenza del " puro

Digitized by Google

scienziato „ dall'altra, e fa olocausto di ogni naturalismo e particolarismo letterario e filosofico in una superiore visione unitaria e totale della vita, è possibile intendere nei suoi profondi nessi storici la civiltà del Rinascimento: quella civiltà da cui è uscita appunto la celebrazione dell'uomo inteso nella sua atomistica individualità, o come reggitore assoluto e autarca di popoli (il Principe del Machiavelli), o come scopritore di segreti della natura indifferente per il resto a una intuizione metafisica del mondo (lo " scienziato puro „ di Galileo), o come uomo sequestrato dalla vita nel circolo dei propri fantasmi, incurante delle lotte politiche e sociali (il " letterato puro „).

Per tale esigenza di unità postulata dalla storiografia moderna, ecco che non riesce più possibile indagare la civiltà letteraria del Rinascimento in quella che si chiama " letteratura „ in senso stretto; ma si fa strada la necessità di accogliere in un'indagine coerente non i soli problemi letterari, ma altresì quelli filosofici, scientifici e politici.

Giacchè è osservazione ovvia che dai nostri più recenti studiosi di letteratura, anche quando sono stati studiati i filosofi o gli scrittori di politica e di scienza di quell'età, si è guardato piuttosto al lato retorico-formale delle loro opere; e Giordano Bruno apparterrà alla storia letteraria, se mai, per il suo *Candelaio*, e il Campanella per le *Poesie*, e dello stesso Machiavelli o del Galileo si vanterà in modo speciale il nerbo o la precisione o la nitidezza della loro prosa, lasciando in uno sfondo di ombre rispettose l'intima ricostruzione e giustificazione storica del loro pensiero. Evidentemente, tale visione è stata visione frammentaria ed astratta, poichè la storia non è storia di elementi o letterarî o filosofici o politici, risoluti in frazione, ma storia di personalità, di organismi unitari e viventi; onde meglio non si può illuminare lo spirito di una civiltà, che facendo concorrere in una indagine organica e coerente lo studio dei poeti e dei pensatori nella particolare forma di espressione, in cui ciascuno suggellò la propria attività spirituale. Tale necessità avvertì il De Sanctis, quando si fece ad inserire nella storia della letteratura il mirabile capitolo sulla " Nuova Scienza „, in cui rivendicò alla storia letteraria figure di scienziati e filosofi, che vi avevano accesso per lo più per quel tanto di benemerenze " retoriche „ che si erano procacciati o per vigore intrinseco dello stile o per precise divagazioni letterarie.

Anche altri studiosi, in seguito, come il Voigt, il Burckhardt,

Digitized by Google

il Monnier, il Rossi, con maggiore o minore consapevolezza, e con più o meno sicure direttive di pensiero, tentarono di conciliare, nelle loro indagini, le esigenze di una interpetrazione organica dell'arte e del pensiero del Rinasc. E in verità, per il Rinasc. in particolare, sia pure in una storia letteraria " stricto sensu ", è indispensabile una visione comprensiva ed unitaria dei vari episodi di cultura letteraria o politica o filosofica che lo caratterizzano, poichè ogni attività assume in quel periodo un tenace suggello artistico. Non vi ha filosofo, che non abbia una vigorosa ed egocentrica personalità di artista, come a mo' d'esempio, un Bruno ed un Campanella; nè vi ha politico, che non idealizzi il suo uomo di governo e non vada teorizzando sul concetto di uno Stato individualistico, uno Stato in cui prima e ultima legge sia la volontà del tiranno, uno Stato, risultato non di eventi storici, ma della virtù di un solo, e che abbia quindi tutta la idealità fantastica propria della creazione artistica; onde giustamente lo Stato del Machiavelli potè essere definitivo lo Stato opera d'arte (1). Nè v'è d'altra parte scienziato che, alla misura matematica delle proprie scoperte scientifiche, non abbia tagliato una prosa e uno stile con altrettanta esattezza e precisione, cosicchè la prosa di Galileo e di alcuni suoi scolari potè sempre essere ricordata come esemplare mirabile di originalità scientifica ed artistica ad un tempo.

Veramente, in Italia, col prevalere della critica erudita, e sotto il peso della stessa tradizione critica del Rinascimento che aveva dato particolare rilievo al lato retorico-formale della sua vita letteraria e filosofica, si accentuò la distinzione tra la " letteratura " e la " filosofia " in senso lato, e i " letterati " furono oggetto di più assiduo e amoroso studio, che i non puri letterati, l'indagine sui quali necessariamente rimaneva ancora più estrinseca e più scarsamente positiva, poichè risecava da sè l'interpetrazione sia pure rudimentale del loro pensiero. Un filosofo, lo Spaventa, si assunse l'incarico di rivelare alcune personalità di filosofi, come Bruno e Campanella, facendoli precursori e iniziatori della grande filosofia moderna, e dava una ricostruzione positiva e concreta del Risorgimento filosofico italiano nei secoli XV, XVI e XVII, da cui gli studiosi avrebbero potuto cavare

(1) J. BURCKHARDT, *La civiltà del Rinasc. in Italia*, trad. ital., vol. I, p. I.

Digitized by Google

nuovi spunti per l' indagine della civiltà letteraria dello stesso periodo; ma gli stessi scolari del maestro abruzzese, come il Fiorentino e il Tocco, preferirono di continuare quegli studi, separandoli ancora più dal vivo contatto con la storia letteraria, isolando figure di pensatori e personaggi rappresentativi del Rinascimento in un' atmosfera sempre meno aerata di pensiero e sempre più ingombra, come comandavano i tempi, di erudizione.

Così diventò pacifico per lungo tempo che lo studio del Rinasc. fosse da affidarsi, da una parte, alle cure degli storici eruditi della letteratura, e, dall'altra, a quelle degli storici eruditi della filosofia. E mai si poteva addivenire a una unità d'indagine, se non si fosse rischiarato quello che è il carattere fondamentale e unitario del Rinasc., epoca in cui gli sforzi e dell'artista e del filosofo e del politico e dello scienziato convengono concordemente nell'affermare una concezione individualistica naturale ed estetica della vita, se da una parte i politici e i moralisti di fronte al mortificante patrocinio della Provvidenza e all'arbitrio della fortuna restaurano la " virtù „ dell'individuo e affermano la sua potenziale signoria sul mondo, e dall'altra i filosofi e gli scienziati tentano di dissolvere il trascendente con la conseguente immedesimazione di Dio nella natura; e dall'altra ancora, gli artisti impetrano la concentrazione assoluta dello spirito nei fantasmi dell'arte pura: in ogni caso, gli uni e gli altri affermanti l'autonomia creatrice dell'uomo, nella sua forma più immediata e egoista, sia nel mondo politico che nel mondo della natura e in quello dell'arte. I nostri storiografi si son trovati imbarazzati, discorrendo del Rinasc., poichè, con scarsa giustificazione dialettica, essi passavano dalla rappresentazione esaltativa del " secolo d'oro „ alla rappresentazione denigrativa della decadenza (il seicento); donde le lamentele accademiche, e che proponevano una giusta esigenza, che questo o quel secolo fosse malfamato e che bisognasse riproporne l' indagine con nuovi indirizzi di interpretazione. Ed era inconciliabile il dissidio fra gli storici della letteratura che parlavano di " decadenza „ e gli storici della filosofia che parlavano di Risorgimento; tra i politici, che deprecavano l'avvilimento politico dell'Italia, e i letterati che celebravano quella civiltà come il secolo della bellezza senza tramonti.

I. Un recente libro di G. Gentile risponde implicitamente ed esplicitamente a parecchi di cosifatti problemi e risolve le

Digitized by Google

antinomie di contrastanti canoni di interpetrazione storica. Apparentemente il volume consta di uno studio sul pensiero del Bruno e di altre sparse indagini su episodi caratteristici di cultura del Rinasc.; ma, in verità, riesce ad offrirci, sia pure per accenni, una nuova ed organica visione di quella civiltà artistico-filosofica, e mentre par che si volga ai cultori di problemi speculativi, il libro rimane assai suggestivo e ricchissimo di insegnamenti anche per gli storici della letteratura. Sono scritti di varia composizione e varia data, ma tutti animati da un profondo e organico senso critico, e, sebbene riguardanti temi particolari e precisi, stimolano nel lettore il desiderio che da quegli spunti ci si giovi per nuove indagini e per una ricostruzione più dialettica di tutto quel periodo contraddittorio di progresso e di corruzione. *G. Bruno nella storia e nella cultura* è del 1907; una postilla, sul concetto storico del progresso nel filosofo nolano, appartiene a una miscellanea accademica del '12; il *Concetto dell'Uomo nel Rin.*, vide la luce nel *Giorn. stor. d. lett. ital.*, del '16; *Leonardo filosofo*, è una conferenza tenuta nel '19; *Galileo e il suo problema scientifico* è tolto dalla prefazione a una raccolta di frammenti e lettere galileiane (1917); e infine, lo scritto conclusivo, e che serve da sinossi storica di tutto il volume, *Il carattere dell'Umanesimo e del Rinasc.*, è un corso universitario inedito, tenuto a Roma nel '18.

Data la considerazione piuttosto estrinseca dei fatti storici, si è caratterizzato finora l'Umanesimo, l'età preliminare del Rinasc., dai suoi sintomi più appariscenti, cosicchè esso è apparso l'epoca della rifioritura degli studi intorno alle due letterature classiche: donde il valore imitativo e semplicemente euristico, che si è assegnato all'opera degli umanisti. Ma precisamente in quell'età cominciò ad elaborarsi un concetto nuovo dell'uomo, e se il linguaggio era classicizzante, lo spirito era moderno; concetto che doveva avere, solo più tardi, chiara e matura espressione negli uomini più rappresentativi del cinque e seicento, ma che intanto trova la sua primitiva e provvisoria espressione in quegli umanisti, che sono apparsi per lo più semplici scopritori, glossatori, autori di parafrasi in margine alla letteratura classica. Quello che il Burckhardt ascrisse a grande merito degli scrittori e degli uomini del Rinasc., la scoperta, cioè, del concetto del valore dell'uomo e della sua superiorità sulla natura, comincia ad essere merito anche dei primi umanisti e dei neoplatonici dell'Accademia fiorentina, nei quali quel concetto assunse ben presto

Digitized by Google

forma filosofica e si spiegò vigorosamente. Il problema filosofico concerne da una parte la posizione dell'uomo di fronte a Dio, inteso come principio trascendente della realtà, e dall' altra riguarda la posizione dell'uomo di fronte alla natura, con la quale egli dall'antica filosofia era mescolato e confuso. Nel Rinasc., il primo problema riceve una soluzione naturalistica e si nega un Dio trascendente, assegnando alla vita umana un fine immanente; il secondo problema riceve per questo rispetto una soluzione opposta alla prima, una soluzione che rivendica l'autonomia dell'uomo di fronte alla natura inferiore, ricollegandolo alla divinità trascendente. Onde per un verso si nega, ma per un altro si è condotti a riaffermare l' immortalità. Sono due opposti modi di filosofare che, sul finire del Rinasc., confluiscono nel pensiero del Campanella, ma il dissidio originario è già nei neoplatonici che possono ritenersi come primi autori di cotesta filosofia contradditoria: i neoplatonici propugnano il concetto dell'eccellenza dell'uomo sulla natura, e della sua dignità e autonomia nel corso della storia; eccellenza, però, che, mentre rivendica il fine immanente della vita, riconduce necessariamente ad una mistica coincidenza dell'uomo con Dio. Il G. mostra, attraverso analisi penetranti del *De hominis dignitate* (1486) di Pico della Mirandola, e della *Theologia platonica* del Ficino, come si sia fatta strada cotesta dottrina dell'eccellenza umana, con frequenti riecheggiamenti del pensiero classico, ma sempre con un vivace lievito di modernità, negli scrittori platoneggianti; e mostra ancora come tale concezione, nascendo, portasse seco la ineliminabile antinomia del naturalismo, che, mentre fa discendere il miracolo dal cielo sulla terra, si arresta nel suo processo di interiorizzazione del miracolo nello spirito dell'uomo, e si limita a spiritualizzare la natura e a naturalizzare lo spirito umano, risuscitando Dio, se non più come principio " trascendente ", come principio " naturale " delle cose (pp. 133-145).

Ma questa speculazione sul valore dell' uomo, oltre che nei filosofi, aveva le sue manifestazioni concomitanti negli umanisti puri, come il Bruni, il Poggio, il Piccolomini, il Platina, il Landino, il Filelfo, i quali trattarono, con spiccato appassionamento, la questione della natura della nobiltà, dicendo tutti ad una voce che nobili non si nasce, ma si diventa. Opportunamente il G. menziona gli scritti morali di Leon Battista Alberti, dai giovanili *Intercenali* al trattato *Della famiglia*, che sono una rivendi-

Digitized by Google

cazione della libertà dell'uomo dalla cieca forza della natura esterna e del caso, e un continuo incitamento all'uomo perchè vegga nella sua vita l'effetto delle proprie azioni. La virtù, non la fortuna, or dunque, è il principio dell'umana grandezza: una virtù, che non è grazia celeste, ma umana volontà: quella virtù appunto, che predicherà il Machiavelli e il Guicciardini.

Possiamo dire che sia una rivelazione del G. la presentazione che egli ci fa dell'umile ma significativa figura dell'umanista Giannozzo Manetti (1396—1459), noto come dotto e dignitoso cittadino, e uomo di stato, e oratore della sua repubblica, ma assai poco illuminato o addirittura trascurato dai principali storiografi di quel periodo, come il Voigt, il Monnier, il Rossi, nella sua singolare fisonomia di autore del trattato *De dignitate et excellentia hominis*. Il libro del Manetti si presenta bensì sotto l'aspetto di un'esercitazione retorica, quasi un centone di citazioni di celebrati scrittori della letteratura classica e cristiana; ma mostra esaurientemente il G., con una diffusa analisi (pp. 154-178), come l'opera appaia pervasa da uno spirito originale e rispondente all'avviamento nuovo del pensiero contemporaneo. Difatti contro le pessimistiche dottrine medievali tendenti a deprimere l'orgoglio e la dignità dell'uomo, il Manetti scrive pagine di eloquente e ingenuo sdegno; e (ciò che è mirabile in lui, sincero credente) non evita di confutare ardentemente, con una indipendenza di spirito che par meglio accentuata dal tono di riverente contenutezza, le dottrine dissolventi di papa Innocenzo III. Anch'egli, sia pure attraverso le incertezze della sua fede e della sua pietà religiosa, giunge dunque ad affermare l'autonomia creatrice dell'uomo e il finalismo immanente della vita umana.

Come conferma della coincidenza delle indagini intorno allo spirito del Rinasc., sia che vertano intorno all'opera dei filosofi che a quella degli artisti, può essere buona testimonianza uno dei saggi compresi in questo volume, e che riguarda Leonardo (*Leonardo filosofo*, pp. 181-213); il quale ultimo scritto, se non procede in ordine didascalico dagli altri, pure a questi si ricollega in intima unità. Anche Leonardo vive della filosofia del suo tempo; e l'arte e la scienza sono per lui affermazioni del valore dell'uomo e della sua capacità creatrice. Giacchè, egli pensa, l'artista crea le sue donne, come le più belle donne generate dall'uomo e create da Dio; e lo scienziato scopre con l'occhio

Digitized by Google

i misteri della natura, ma quest'occhio è lo stesso pensiero dell'uomo, che in quanto pensiero rifà e signoreggia la natura. Leonardo vive a Firenze, satura di filosofia neoplatonica; e anche se egli non assistette con attrattiva a tutto quel fervore di discussioni, non potè mancare di essere un inconsapevole scolaro e seguace delle nuove dottrine. Il Ficino aveva già affermato il concetto del conoscere come attività costruttiva del conosciuto, quel concetto da cui prenderà le mosse la speculazione del Vico più di due secoli dopo, e che sarà fissato dal filosofo napoletano nel celebre motto: *Verum et factum convertuntur*; orbene, Leonardo si sente da tali verità stimolato, se non a filosofare, a veder chiaro nella sua tecnica di artista e di scienziato, e anche lui, sotto l'influsso delle dottrine platonizzanti, fissa alcuni concetti che illuminano convenientemente la sua personalità nei rapporti storici con la cultura e le tendenze spirituali dei suoi contemporanei.

Con opportune e sobrie citazioni dai manoscritti leonardeschi, il G. mostra il senso religioso che Leonardo ha, non solo per l'arte concepita nella sua autonomia creatrice, ma per la scienza, come ricerca instancabile, senza riposo, dei misteri, dei miracoli della natura. " O L. perchè tanto penate! „, è il grido di un suo contemporaneo, ma L. sa che la " sapienza è figliuola dell'esperienza „, e sa altresì che è infinito lo spirito umano, se non nella sua idealistica autonomia, almeno in quanto è infinita quella natura, in cui lo spirito dell'uomo si è indiato: la natura non è, nè sarà mai tutta spiegata, quasi un' opera pervenuta al proprio compimento e conchiusa; e per conseguenza, se è infinita la natura, è infinita l'arte, la scienza, lo spirito.

Col suo concetto di esperienza, L. precorre Galileo e Bacone; non c'è in lui ancora la critica di quel concetto, ma egli sa, con ingenuo ma vigoroso dommatismo, che quella esperienza, la quale può accertarci della verità, non deve essere un semplice fatto, un semplice dato accidentale, ma deve assumere carattere e valore razionale. Dunque, non più l'esperienza intesa empiricamente, come una soggettiva impressione dei sensi (alla stregua dell'esperienza protagorea e del positivismo scettico di tutti i tempi), ma l'esperienza avente in sè carattere necessario e universale. " I sensi sono terrestri, la ragione sta for di quelli, quando contempla. „ La materia fornita dalle semplici sensazioni può essere discriminata solo dall'attività contemplativa razionale dello

Digitized by Google

spirito: il pittore, infatti, non si fida del " giudizio dell'occhio ", ma corregge col discorso della mente le fallacie del senso. Onde il fatto è conosciuto davvero, solo quando si presenti alla mente nella sua razionalità, come necessità operante nella natura. Ma in tal modo la ragione, osserva il G., rimane per L. sempre come presupposto dell'esperienza, che solo attraverso di questa si scopre come la sua intima sostanza; è una posizione questa schiettamente platonizzante, e che sarà mantenuta da Galileo. L'umana ragione sarebbe, in seguito all'esperienza, non altro che la ragione della natura stessa fatta consapevole di se stessa: è Dio che si è svelato all' uomo, come insegnavano i neoplatonici, e come insegneranno più tardi Bruno e Galileo. Così anche L. divinizza la natura, poichè non può giungere a divinizzare lo spirito umano nella sua autarchia creatrice: Dio si conosce nelle cose (" Deus in rebus " del filosofo!), dove egli operando manifesta il suo essere. Da ciò quella forma di ascetismo, che è propria di tutti i platonizzanti e per la quale anche L. ebbe, insieme col concetto del finalismo immanente alla vita umana, la nostalgia di un altro mondo, di cui l'anima era originariamente cittadina; ma di cui egli tralasciava di discorrere, perchè nè l'anima nè il Dio della fede potevano essere comprovati al lume della esperienza. E anche in questo, L. vive il dissidio della sua età che, celebrando entusiasticamente una divinità naturale, lasciava vivere accanto, passivamente, il Dio tradizionale della fede: dissidio ineliminabile, finchè la divinità non fosse calata, non semplicemente dal cielo nella natura, ma dalla natura stessa transustanziata nello spirito umano.

Vittima paziente di tale dissidio fu un' altra figura del Rinasc., G. Galilei, che sebbene ci venga rappresentata dal G. nei suoi rapporti col problema scientifico, pure ci appare pienamente illuminata, perchè è guardata dallo storico, per così dire, dal centro: una biografia in iscorcio, in cui una rapida storia de' suoi scritti, delle sue scoperte e dei suoi processi d'eresia è raggruppata attorno a quella che è stata la posizione fondamentale del G. nella storia dello spirito umano. Anche per G. la ragione dell'uomo è niente altro che la consapevolezza riflessa della divinità vivente nelle cose, e la scienza non è altro che la fedele lettura del libro del mondo, in cui Dio volle scrivere, del pari che nelle sacre scritture, il suo pensiero. Naturalismo anche il suo, ma naturalismo strettamente scientifico, che ritaglia da sè ogni elemento di carattere metafisico; poichè

Digitized by Google

per lo scienziato pisano, i due dominî, il dommatico e il razionale, vanno rigidamente distinti. A lui sta a cuore massimamente la dimostrazione dei dritti della libera ricerca scientifica, che è per lui cognizione della natura, meccanicamente concepita, determinata secondo i rapporti quantitativi, in cui non c'è posto per lo spirito, e che appunto per ciò non può entrare in conflitto con la teologia. La scienza di Ga. è, insomma, la scienza del sapere dommatico; sicchè, egli, a differenza di tutti i pensatori che aprono l'età moderna, elaborò un concetto di scienza distinto rigorosamente dalla metafisica. Tale posizione, nettamente individuata dal G. (pp. 217-240), può servire di lume agli studiosi per interpretare con maggior fondamento parecchi problemi di ambigua psicologia e particolari della biografia di Galileo specialmente per i suoi rapporti col Santo Offizio.

Quale sia l'importanza della ricostruzione storica di un pensiero, per intendere l'umanità di un artista, di uno scienziato e di un filosofo, e per evitare arrischiate e meschine insinuazioni sulla loro vita eroica, valgono assai cotesti studi gentiliani su Leonardo e su G., e ancora più, quello principale, e il più ampio del volume, su G. Bruno. Un pensatore quest'ultimo che, al pari del Campanella e del Galilei, può suggerire facili interpetrazioni menomatrici del suo carattere, se non si avesse continuamente l'occhio alla filosofia che è, possiamo dire, la chiarezza della sua biografia e del suo martirio. L'ultimo studioso del pensiero bruniano, in Italia, è stato Felice Tocco, il quale, valentissimo nell'analisi filologica di un sistema, non riusciva invero a una critica interna di esso, a una valutazione strettamente filosofica; sicchè spesso l'analisi del pensiero bruniano, nel Tocco, si risolve nell'esposizione del contenuto e delle sue sue fonti. Ond' egli parla di ecclettismo, di sincretismo, dimostrando quello che vi è in B. di Aristotele, di Plotino, di Parmenide e di Eraclito, e di elementi democritei atomizzanti e di elementi platonici panteizzanti, ma rinunziando, perciò, implicitamente, a scoprire l'unità, lo spirito, quello che, insomma, è la personalità di B. Sulla filosofia di B. pesava inoltre la volgare interpretazione massonica, così diffusa ed acuta fin nel primo decennio del sec. XIX.

Il lavoro del G. ci presenta, in una sapiente ed efficace ricostruzione, la filosofia del B. non risoluta in una minuta analisi delle dottrine particolari, ma nel suo originale afflato speculativo, e, sebbene pochi dati biografici l'autore venga inserendo lungo l'esposizione, si ha l'impressione che questo studio critico riesca

Digitized by Google

ad essere, implicitamente, la vera biografia intima del pensatore Qua e là, ma fugacissimi, si avvertono accenti polemici contro il triviale travisamento del significato della vita e dell'opera bruniana, compiuto dai liberi pensatori; accenti che ci fanno respirare per un momento nell'atmosfera abbastanza crassa di pregiudizi, al tempo in cui il G. venne esponendo la sua interpetrazione (1907); ma la polemica è fugacissima, come con un nemico che volge le spalle, ma appunto per ciò anche più serrata e mordente. "G.B. non fu uomo pratico, nè anche per propagare le sue idee. Non ebbe il pensiero agli uomini che gli si agitavano attorno; e tra i riformati potè parere riformato, cattolico tra i cattolici: " accademico di nulla accademia „, come egli seppe definirsi, " detto il fastidito „: " in tristitia hilaris, in hilaritate tristis „. Sentì profondamente la propria solitudine, come tutti i grandi spiriti contemplativi; e però fu realmente estraneo a tutte le chiese (benchè non potesse non giudicare il contenuto speculativo dei loro dommi); per ciò che anche le chiese hanno di mondano, pratico, storico, come organismi di volontà, rette da una disciplina, ordinate alla propagazione di certi dommi, sollecite del trionfo sociale di certi principii. Il B. ebbe altre preoccupazioni, altri amori. Il suo spirito mirava più alto, a un segno che è fuori di tutti gli umani consorzi; e sdegnò quindi, anche la gloria, che altri attende dalle moltitudini „ (p. 3). In questo brano introduttivo è delineato l'atteggiamento morale del pensatore, che poi è fondamento all'atteggiarsi storico della sua filosofia. " Il suo vero amore è l'amore dell'eterno e del divino, l'*amor Dei intellectualis*, onde precorse quel grande mistico della filosofia intellettualistica, che fu nel secolo successivo Benedetto Spinoza „ (p. 14). Rapidamente sono costituiti i due punti centrali, che poi convengono in uno, della personalità del B. come uomo e come filosofo. Misticismo il suo, ma non misticismo neoplatonico; giacchè il B. ama distinguere fra i mistici veri e propri, gli ispirati, gli invasati da Dio, che si annichilano in Dio con l'impeto dell'amore, e i mistici che realizzano in sè lo spirito divino attraverso un processo razionale, un discorso dell'intelletto, una vera e propria filosofia. Gli uni sono " vasi e strumenti „ della divinità, gli altri sono i principali " artefici ed efficienti „ di essa. L'eroico furore di B. non è, dunque, come egli stesso ci dice, un " oblio „, ma una memoria „, e d'altra parte l'*amor dei intellectualis* esige nel filosofo un'insania, una cecità, un disinteresse per quelli che sono i valori empirici e transeunti, perchè egli si possa affissare tutte

Digitized by Google

in un sopramondo ideale. Misticismo creativo dunque, ed extramondano. In tal modo, B. si prepara a distinguere tra verità di fede e verità filosofica, l'una d'ordine pratico e politico, l'altra di ordine contemplativo. Non è dunque possibile conflitto tra il teologo e il filosofo, e non ci sarà mai filosofo che postulerà uno Stato ateo: la religione è necessaria per la " demonstrazione dei popolo rozzi ", i quali non potendo essere artefici della divinità e non potendo perciò governarsi, hanno bisogno di un Dio che li trascenda, di un Dio che sia per loro legge positiva e punitiva. Conseguentemente, il B. propugna da una parte un razionalismo filosofico, e dall'altra si fa sostenitore di una religione che regoli lo Stato del popolo: sicchè, per due ragioni, egli combatte il luteranesimo e perchè con la dottrina " de servo arbitrio " fiacca il senso individualistico di sè che sorge nell'uomo col discorso razionale, e perchè, sovvertendo la politica del domma, rende i popoli più barbari e più scellerati col suscitare sentimenti di anarchia morale e politica. In questo concetto della sopramondanità della filosofia e della economicità della religione sta tutto il significato del pensiero bruniano, e il G. di questi due capisaldi della filosofia del Nolano si vale per illuminare il suo dramma biografico e il segreto del suo atteggiamento verso la Riforma e verso la Chiesa romana. Ogni religione ha il suo valore, il cristianesimo come il politeismo greco o il feticismo dei popoli barbari; giacchè quel che conta non è il Dio che si adora, ma la divinità che si adora in lui. E data tale equivalenza pratica di tutte le religioni, non è astuzia o incoerenza quella di Bruno, se, trovandosi nella Ginevra di Calvino nel 1579, abbraccia il calvinismo, poichè, osserva il G., " pel B. come pel Campanella, la religione di un paese è, insomma, come la costituzione politica e la legge positiva di un popolo, le quali si possono criticare in astratto, ma devono essere osservate in concreto, come dotate di valore assoluto " (p. 24). Nè c'è incoerenza ancora nel B., se. ostile al luteranesimo, ha poi parole di omaggio per Lutero; parole di omaggio che son dettate piuttosto da sentimento di gratitudine e di ospitalità, per quel Lutero, direttore dell' università wuttemberghese, in cui per un biennio il B. potè, diversamente che a Tolosa, a Parigi e ad Oxford, svolgere pacificamente i corsi pubblici delle sue lezioni senza patire restrizioni dalle autorità religiose e dai professori. Il G., tenendo conto di tale concezione del suo filosofo sul valore delle religioni positive, può anche scagionarlo dalla

Digitized by Google

facile accusa di contraddizione o di simulazione, insinuata da alcuni studiosi, per la sua genuflessione del 1592, davanti al S. Uffizio di Venezia.

E, in verità, noi non possiamo con la nostra moralità di moderni, per cui il mondo storico non si distingue dal mondo ideale della filosofia, sentenziare che il B. abbia tradito con tale gesto il suo principio filosofico. Nel risorgimento del pensiero, dopo la mortificante e sonnolenta lezione degli scolastici, per necessità storica e psicologica il filosofo che veniva fuori dal teologo si accontentava di distinguere provvisoriamente tra la sua filosofia e la fede pratica, tra il contemplare e il fare, tra la scienza umana e la verità rivelata. La " distinzione „ è stato il dramma dei pensatori della Rinascenza, dramma in cui confluivano ragioni metafisiche storiche e, direi, anche psicologiche, validissime. Chi si sente investito da una missione novatrice nella vita, accetta provvisoriamente il patrimonio tradizionale, tutto preso e concentrato nel suo problema; e si sdegna di perdersi in piati e lungaggini, preferendo qualche accettazione passiva, pur di esser lasciato remoto e raccolto nelle proprie indagini. Distingue B., distingue Campanella, distingue Galileo; senza dire poi che nessuno di questi tre pensatori, in quel che è patrimonio tradizionale di fede, accetta solo formalmente la verità trascendente. Per Galileo, la scienza è la scienza pura, oggettiva, meccanica, che taglia fuori di sè ogni problema concernente la vita dello spirito, e poichè questo spirito pur abbisognava di una sistemazione ideale su cui poggiare, la fede tradizionale soccorreva al bisogno; B. e Campanella poi, esaltando Dio nella natura, pare che neghino in effetti il Dio dei Teologi, ma, in verità, essi patiscono drammaticamente un dualismo che insidia incessantemente il loro naturalismo. Il Dio-Natura, essendo fuori dello spirito umano e quindi dalla Natura stessa, doveva risorgere o sopravvivere come un Dio trascendente, da cui ha principio tutto e la stessa divinità della Natura; cosicchè il Dio assoluto e il Dio-Natura non si fondono ma convivono insieme, poichè tale unità poteva attuarsi solo nel Dio-Spirito. E Bruno è sincerissimo, quando innanzi al S. Uffizio, a Venezia, parla di una Provvidenza universale, che vive nel mondo, o come natura attuosa o in una maniera invisibile e inesplicabile; il vecchio Dio rimase nella sua filosofia, come un concetto-limite, come un " caput mortuum „, qualche cosa, ricorda opportunamente il G., come il noumeno kantiano. E avremmo un *hiatus* nel pensiero bru-

Digitized by Google

niano, che comprometterebbe il vigore dialettico di tutto il sistema, se questo concetto-limite fosse mancato, nel qual caso arbitrariamente sarebbe stata sforzata la potenzialità storica della civiltà filosofica del Rinascimento. " Anzi che smentire la sua coscienza filosofica — conclude il G. attraverso una vigorosa e coerente deduzione di questo carattere fondamentale del pensiero bruniano — il contegno di B. a Venezia è la più coerente manifestazione pratica di esso „ (p. 33). E se a Roma non seppe più genuflettersi e andare incontro alla condanna, ciò si deve al fatto che le richieste degli inquisitori romani dovettero andare al di là del segno, sicchè una ritrattazione o un affermazione di fede dovesse violare in pieno la sua filosofia. I Commissari gli misero innanzi otto proposizioni eretiche, perchè se ne scagionasse; ma il B. non sapeva mai di aver detto eresie, giacchè, filosofando, non si contrappongono dommi a dommi. Quei suoi giudici erano poi dei teologi; ora, la filosofia risolve in sè il contenuto della religione, e la teologia, che non lo risolve, non può giudicare della filosofia. Accettare il loro giudizio di teologi, significava tradire la filosofia; a Venezia, il processo riguardava invece la distinzione tra i dommi e la filosofia, e per gli uni il B. poteva protestare tutta la sua devozione come per istituti pratici, e lasciare intatta l'altra, come attività contemplativa. Cosicchè a Roma il martirio era ineluttabile. La stessa filosofia ribelle di B., nota suggestivamente il G., sostiene e santifica la Santa Inquisizione: la religione ha una legittimità pratica inconcutibile, essa dunque deve intervenire a soffocare tutto ciò che vuole sovvertire questo mondo pratico costituito. E il B. sconta con la morte la contraddizione della sua filosofia; ma il suo animo imperterrito davanti al supplizio significa ancora che vera conciliazione tra il vecchio Dio dei teologi e il nuovo Dio interiore all'uomo e all'universo infinito non era più possibile. Quella morte sul rogo è, scrive il G., " la conclusione e correzione inveratrice della sua filosofia; è una dimostrazione reale dell'esigenza del pensiero moderno, che non può consentire, come B. illudendosi aveva sperato, con l'antica intuizione del mondo „ (p. 60). E le parole del biografo sono grandiose, e non per allettare un vago desiderio artistico di mitologizzare la storia; poichè, in effetti, il martirio di B. non è semplicemente il martirio di un uomo, ma il martirio della stessa filosofia nel suo doloroso sforzo di liberarsi da una troppo vincolatrice eredità.

Digitized by Google

II. Ad illustrare la giovinezza di G. B., nei suoi minuti particolari biografici, con ricerche originali e scoperte novissime di documenti, e a rivagliare le notizie che concernono la biografia del Nolano dal 1576 al 1600, è intesa l' opera di Vincenzo Spampanato, il quale, come è noto, da più che un ventennio persegue amorose e minutissime indagini sulla vita del suo grande concittadino. Risultato definito di un lavoro condotto per anni, con un acume filologico pari alla pazienza e diligenza, i due volumi dello S., alieni da ogni indagine sia pure indiretta della vita speculativa e interiore del protagonista, vogliono offrirci una biografia strettamente di ordine erudito, e rigorosamente documentata. Circoscritto in questi limiti, l'A. può essere orgoglioso di aver provveduto a un'opera definitiva fino a tanto che non verranno alla luce le carte del processo romano negate, come è noto, all'esame degli studiosi dagli archivisti del S. Offizio; ma, anche in tal caso, nulla ci sarebbe da aggiungere a quello che lo S. scrive sulla giovinezza del B. Per la quale parte l'A. si avvantaggia grandemente sulle notizie frammentarie offerteci dal Berti, nella sua famosa *Vita di G. Bruno* apparsa nel 1868 (Torino, Paravia) e integrata notevolmente in una nuova edizione del 1889. Domenico Berti, è noto, usufruì per primo e con larghezza dei documenti veneti, riguardanti il processo e la genuflessione di B. davanti al S. Offizio di Venezia, e presentò la figura del suo eroe, nonostante la sua fede cattolica, con devota ammirazione, compiacendosi sovratutto di colorirne la personalità morale, attraverso un' esposizione vivace e non scevra di pretese artistiche. Ma al Berti sfuggì il profondo significato storico della filosofia bruniana, e, cattolico militante, egli seppe dissimulare ma non vincere il dissidio critico della sua mente nell'interpetrazione di quel pensiero e del martirio del suo Autore. Lo S., nell'*Introduzione*, in una rassegna bibliografica sobria e imparziale, dà conto dell'opera del suo predecessore e degli altri studiosi, e coglie l' occasione, per dichiarare l' intento e i limiti della sua nuova impresa di biografo. Egli sarebbe stato tratto a riscrivere ex novo la vita del B., per una ricca documentazione da lui scoperta, esplorando il Grande Archivio di Stato di Napoli, tra le carte dei " Monasteri soppressi ", e dalle precedenti fortunate ricerche da lui compiute, a Nola ed altrove, intorno alla nascita, alla fanciullezza, al parentado e ai primi maestri del B. Cosicchè la parte più originale della sua ricostruzione è indubbiamente quella che concerne la fanciullezza e la giovinezza del Nolano

Digitized by Google

fino al 1576, per il qual periodo egli ha potuto avvalersi di documenti assolutamente inediti; ma anche la seconda parte ha meriti positivi, poichè lo S., ritornando a un esame più minuto dei costituti veneti e di altre carte, e facendo una più diffusa valutazione del diario del Cotin, ed esaminando una gran quantità di libri, sfuggiti o non curati dai suoi predecessori, donde era possibile cavare prove e notizie indirette, è riuscito a produrre la figura del protagonista in uno sfondo nuovo e forse qualche volta fin troppo diffuso di copiosi particolari storici. Quanto al metodo espositivo, seguito dall'A., si osserva che esso è rigorosamente oggettivo: lo studioso lascia che parlino i fatti, e la più eloquente dimostrazione alla quale egli aspira è quella che può esser data da una ricca quantità di dati, possibilmente inediti. Così, avviene a mo' d'esempio, che lo S., per parlare della famiglia del B., dia, con impeccabile documentazione, notizie anche sulle altre famiglie di Nola, e sugli uomini illustri che ne uscirono ai tempi della fanciullezza del Bruno, e quindi si trovi a tracciare una piccola monografia su Nola nel Rinasc.; o, se deve parlare del convento di S. Domenico in Napoli o di altre case religiose, in cui il B. si trovò a soggiornare temporaneamente, lo S. ci soccorre con una serie curiosa di notizie intorno agli altri frati del convento, alle loro consuetudini e ai loro trascorsi e penitenze e pene e ribellioni. Insomma, l'A. schiva qualsiasi arte per farci vivere direttamente il suo protagonista, e preferisce invece di allargare la cornice storica degli ambienti, in cui questi si venne a trovare, quasi lasciando alla discrezione del lettore che ricostruisca nella propria mente i rapporti spirituali, al di là di quelli contingenti, del B. con gli uomini e con la società del suo tempo. Per ragione di tal metodo, si ha l'impressione talvolta che il biografo perda di vista la figura del protagonista, per smarrirsi in una selva attraente di notizie erudite sui contemporanei che possano direttamente o indirettamente aver qualche vicino o lontano contatto con la vita del B., sicchè, in ultima analisi, la vita di lui, che come quella di ogni grande spirito, è sempre vita interiore, nesso cioè di speculazione e di azione, si risolve nella narrazione delle sue vicende pratiche, o, ancora, in una informazione documentaria della società, con la quale egli ebbe rapporti. Ma la ricchezza erudita dello S. è così copiosa e immediata e sempre nuova, che se genera cotesto decentramento nella trattazione biografica, rimane utilissima per altri rispetti; sicchè la sua opera, come tutte le costruzioni so-

Digitized by Google

lide, è, per dir così, piena di avvenire, per gli stimoli e le suggestioni che ne potranno avere i futuri studiosi del B., quando volessero rappresentare in un senso più intimo la vita di quel grande spirito. Alle informazioni dello S. si potrà attingere con sicurezza; e poichè esse non solo sono attentamente documentate, ma sono rette dall'intimo controllo di una mente aguzza e cauta, difficilmente avverrà di imbatterci in interpetrazioni capziose o di ispirazione sentimentale. Lo S. ama il suo eroe, ma non tralascia di rappresentarcelo realisticamente; a differenza dell'Amabile, il famoso biografo del Campanella, alla cui opera ci vien fatto di ricongiungere idealmente questa dello S., egli non si lascia governare da stati di animo pregiudizievoli o patriottici o anticlericali, che son sempre pericolosi e tali da fuorviare il biografo dal retto giudizio storico e psicologico. Inoltre, nonostante la vastità dell'erudizione, l'esposizione è sempre ordinatissima ed è distribuita equamente nei vari capitoli; cosicchè, pur trattandosi di opera ponderosa, la lettura ne è molto agevole e si procede innanzi animati da viva curiosità per quel mondo storico, attraverso il quale il B. mortale passò.

Chiude la monografia una ricca appendice di documenti editi ed inediti.

III-IV. Ad un altro eroe della filosofia del Rinasc., a Tommaso Campanella, è dedicato il vol di Cecilia Dentice d'Accadia, già assai favorevolmente nota per una sua monografia sullo Schleiermacher e un saggio sul razionalismo religioso di E. Kant; e, per chi conosce le spiccate attitudini filosofiche e storiche della scrittrice, sarebbe superfluo avvertire che anche questo suo lavoro sul filosofo di Stilo è improntato ai più elevati criteri della storiografia moderna. Anche la sua potrebbe dirsi una biografia del C., ma una biografia intima, spirituale, in cui si fa la storia della personalità interiore del protagonista, e nella quale, con la sapiente discrezione propria agli ingegni scaltri di esperienza filosofica, confluiscono armoniosamente elementi della vita pratica e della vita speculativa e poetica del protagonista. Direi anzi che questo libro della D. è un eccellente saggio di quell'ideale di critica che, attraverso le più moderne e affinate esperienze storiografiche, si è venuto maturando, appunto perchè la scrittrice ha saputo abilmente unificare quello che è stato il dramma mentale del C., insieme col suo dramma politico-religioso e il suo dramma artistico. Tale intima unità di trattazione era tanto più necessaria per il C., quanto più questo

Digitized by Google

filosofo ci si presenta con una personalità egocentrica e prominente attraverso le sue vicende politiche e le sue fasi speculative, sicchè quanto mai astratta sarebbe una storia delle " idee " campanelliane, se non fosse continuamente rifusa nella storia coerente e intima della personalità da cui procedono : giacchè, si potrebbe proprio dire che non la pura e semplice speculazione filosofica campeggia nella vita dello Stilese, ma è soprattutto la vita dialettica del militante, il temperamento pieno, il vigoroso soggettivismo estetico dell' uomo, che costituisce il centro di cotesto suo triplice dramma mentale, pratico e poetico. Il C. è l'ultimo pensatore della Rinascenza e il primo dell'età moderna; ed era ben naturale che la sua filosofia patisse il contrasto oscuro di due età e fosse contraddittoria, divisa tra il vecchio e il nuovo e abbracciante in sè due opposti modi di filosofare. Ora, in una storia " economica " della filosofia si amerebbe fare il bilancio delle idee elaborate, ordinate e rassettate da un filosofo, e in questa storia, probabilmente, umile scanno si decreterebbe al filosofo di Stilo; ma poichè la storia non è mai ragioneria senza che per ciò non neghi se stessa, essa non tralascia di intendere il suggestivo significato di talune personalità che nella contraddizione del loro pensiero rivelano il travaglio di tutta una età, e, in cotesta passione, sono un poco i martiri (e nel senso originario della parola) di una crisi di civiltà : oggi nel linguaggio moderno cotesti martiri si chiamano precursori, e vide assai lontano lo Spaventa quando, per il primo, parlò del Bruno e del C., come degli iniziatori del pensiero moderno e accertò, come la filosofia europea da Cartesio in poi prendesse appunto le mosse da cotesti due maggiori pensatori del Rinasc. italiano, sui quali la calunnia religiosa e politica aveva finito col pesare anche come calunnia filosofica.

Col metodo seguìto dalla D. non poteva meglio essere risolto il problema critico della filosofia campanelliana; la scrittrice, assai giustamente, costituisce per indagine centrale lo studio della metafisica del suo A., ma ella vien facendo ciò, attraverso una storia genetica del di lui pensiero, in modo che noi non abbiamo una didascalica discriminazione di ciò che è tradizionale e di ciò che è originale e nuovo nella sua filosofia, con i soliti tagli troppo netti tra il vivo e il morto, ma una rappresentazione genetica della personalità del protagonista colpita nella sostanza intima del suo naturalismo e inquadrata nello sviluppo del pensiero umano. Recentemente, un valente studioso francese immatura-

Digitized by Google

mente rapito agli studî, il Blanchet, nella sua pregevole e amplissima monografia sullo stesso filosofo, si era lasciato appunto prendere da una soverchia compiacenza didascalica, per cui si indugiò a seguire il suo eroe attraverso l'enciclopedia dell'opera sua, sceverando lentamente la parte vitale da quella tradizionale e morta. Storia genetica anche questa, ma più nel senso filologico, che in quello filosofico; e per tale preoccupazione filologica, il C. è mosso a ricercare le fonti prossime del pensiero campanelliano, e i vari ambienti storici in cui esso si sviluppò, cedendo in tal modo alla tentazione di attribuire merito alla società esteriore e agli iniziatori e maestri ideali dello Stilese; quando, invece, tutto doveva essere richiamato alla interiore elaborazione e sviluppo che il C. seppe fare di spunti altrui, e al dominio da lui conquistato sulle tendenze del mondo storico contemporaneo. Anche la divisione schematica dell'opera del Bl., in varie parti, dove si viene studiando particolarmente l'uomo, la sua concezione religiosa, e il suo verbo scientifico, e la sua metafisica, tradisce un criterio storiografico ancora non di piena intimità critica, e nuoce alla visione sintetica; senza dire, che per tali distinzioni lo storico finisce col non attenersi a un rigido criterio di equilibrio fra le varie parti, propendendo ora per l'una ora per l'altra, a seconda dei particolari interessi soggettivi. Ciò che accadde precisamente al Bl., che mentre lascia in penombra l' uomo e non impernia la sua indagine su quello che è l'episodio culminante della vita mentale del C., e che è la metafisica, dà eccessivo rilievo alle dottrine religiose. Per questo punto, anzi, il Bl., dopo aver chiarito con piena sicurezza quello che è il deismo del C., è tratto dai suoi interessi psicologici a una curiosa interpetrazione per la quale il C. apparirebbe, nei riguardi del problema religioso, un "modernista„, o almeno un premodernista; ora, come osserva la D. stessa in una nota del suo saggio (p. 116), nulla è più alieno dallo spirito precipuamente estetico del C., francamente unitario e naturalista, che cotesto atteggiamento di dilettosa ambiguità, assolutamente moderno e decadente.

Il nuovissimo biografo italiano, attraverso una nascosta trama cronologica, viene determinando lo sviluppo dialettico del pensatore, e incomincia dalla giovanile dottrina del "senso delle cose „ in cui lo Stilese, prendendo le mosse dal Telesio, traccia una cosmologia naturale, un primitivo abbozzo del suo posteriore panteismo, in cui già le cose, per un senso intimo di sè, agiscono e reagiscono ai fini della loro conservazione. In questa

Digitized by Google

dottrina il senso non è più passività, ma percezione (attiva) della passività; e questo spunto idealistico del giovanile telesianismo del C. è felicemente messo nella necessaria evidenza, per la prima volta, dalla D. e ricollegato storicamente a quel principio filosofico rivoluzionario che, attraverso Cartesio e Vico, culminerà poi in Kant con l'affermazione dell' idealità del reale nell'attività creatrice dello spirito. Ora, tra una filosofia siffattamente orientata sin dall'inizio, e la fede tradizionale, non doveva tardare a scoppiare il dissidio; cominciano così i primi sospetti, le prime persecuzioni, i primi processi. E l'urto con la realtà politica dei tempi suscita un interesse nuovo e vivacissimo nell'animo pugnace del C.; donde un tumultuoso travaglio, che trova la sua espressione e formulazione in un ideale di teocrazia universale: unione universale di tutti i popoli in un solo gregge, sotto un solo pastore.

Attraverso questa via, l'A. mostra come il filosofo dovesse giungere, al pari del Bruno, alla valutazione economica della religione, e come, per ciò, si giustifichi per ragioni politiche, e non confessionali, il suo acceso antiluteranismo, giacchè la Riforma a lui appare, come già al Bruno, suscitatrice di anarchia. Ma come il crudo sensismo telesiano si viene idealizzando e orientando sempre più in una concezione etica, così la concezione politica della religione si lascia ammorbidire da un tal diffuso e commosso misticismo e da un sentimento di tacita parzialità per il cattolicesimo; ciò che giustifica in tempi posteriori, fin da ora, il trapasso da un ideale assoluto di una singolarissima chiesa universale, a quello di una teocrazia ideale attuata nel seno della Chiesa cattolica, saggiamente riformata con un vigoroso innesto di naturalismo religioso. Cotesta recondita ambiguità mentale del C., in questo primo periodo e in quelli successivi, trova nella D. un' interprete finissima, giacchè il suo dritto acume di critico è sempre contenuto e, direi, temperato da un cotal senso artistico e psicologico delle ambagi spirituali che accompagnano sempre la generazione di un pensiero novatore e la sua faticosa liberazione dal vecchio.

Fin qui, la situazione ideale della filosofia e della politica religiosa dello Stilese. Ma noi ci troviamo dinanzi a un uomo, in cui l'ardore operativo e militante non è inferiore all'ardore speculativo, cosicchè egli non può contentarsi della formulazione teorica di un programma, ma deve procedere senza indugio alla sua realizzazione pratica. Comincia la lotta, che, mentre misura

Digitized by Google

le possibilità dell'uomo, accentua sempre più, inesorabilmente, la contraddizione tra il suo naturalismo immanente e la sua bramosia di trascendenza, ma che intanto giova a rendere più acuto il bisogno di una sistemazione pratica e speculativa che si sia: scrive da una parte la *Monarchia di Spagna*, opera di " real-politik ", e si abbandona, dall'altra, senza controllo critico e con una inadeguata valutazione della particolare situazione di fatto, all'utopia di una repubblica ideale, da instaurare tra i montanari della sua Calabria. Il pensatore si converte nell'apostolo delle sue dottrine; inizia la predicazione fiduciosa del suo verbo naturalistico, trama le fila di una congiura, cade vittima della sua eroica illusione. Dalla catastrofe, al processo, al carcere: è il periodo più drammatico della vita del C. Il biografo potrebbe esser tratto, in questo punto, a indugiarsi in pagine di facile effetto; e non manca una copiosa letteratura che toglie ad argomento il dramma "individuale" dell'uomo e non del "filosofo", e che trova, come è noto, la sua espressione più insigne nell'opera dell'Amabile. Ma lo studioso moderno scorge che l'interesse biografico non deve sormontare l'interesse storico; sicchè particolarmente lodevole ci sembra la sobrietà della A., a questo proposito, poichè essa si limita a intessere con un arte semplice e schietta alcuni documenti diretti che ci mettono a contatto degli avvenimenti, e tosto passa a cogliere quello che è l'episodio creativo di questo periodo: la poesia del povero recluso. I *Canti del Carcere* sono il dramma poetico in cui si continua e dirama, in accenti vigorosi e vibranti, il dramma speculativo e religioso del pensatore; sono poesie monocordi, rapsodie dolorose e prometeiche sulla congiura e il processo. Pure attraverso a quella storia di passione si allargano i molteplici interessi mentali del protagonista, e balenano immagini potenti e faticose che tentano di concludere sentenze filosofiche e motivi religiosi, e allegorie profetiche e divinazioni astrologiche. Le poesie sono il fermento fantastico della nuova filosofia che si viene maturando nello spirito del C.; e beneha provveduto il biografo a fondere tale processo artistico, senza indugi critici di carattere strettamente estetico, nel generale processo speculativo della sua personalità. Poichè la meta culminante di tale nuovo travaglio spirituale è sempre la metafisica. Scrive allora il C. la sua *Biblia philosophorum*, dove egli dà la più larga e fondamentale sistemazione del suo pensiero con le intime contraddizioni che lo governano: un naturalismo che ha bisogno, suo malgrado,

Digitized by Google

o di un salto nel tomismo, o di uno svolgimento consequenziale di sè medesimo, che lo porta in una direzione spiccatamente idealistica, come osserva con preciso senso storico la D. La posizione preliminare dello Stilese, che è lo scetticismo, illuminato tosto dalla luce della certezza, e per cui egli si viene a trovare tra Agostino e Cartesio, e lo sviluppo della metafisica nei suoi vari gradi, nelle sue contraddizioni e nei suoi principi pregni di avvenire, è studiata dalla nostra autrice con sicura orientazione filosofica; e il capitolo sulla metafisica, sia pure nella sua stringatezza troppo misurata, rimane senza dubbio come il capitolo centrale del libro. Poi può parere che l' interesse storico decada, poichè siamo se non al crepuscolo, al declinare dell' attività mentale del protagonista. Ma s' incontrano a questo punto della trattazione monografica, molto opportuni, alcuni frequenti richiami storici, che servono di rivalutazione complessiva del pensiero del C. e del suo significato nella civiltà del Rinasc., abilmente intessuti con la narrazione e interpretazione della finale attività politico-religiosa del filosofo: ciò che sostiene l' interesse del libro, che avrebbe potuto correre il pericolo di restringersi ed estenuarsi a poco a poco. L'*Atheismus triumphatus* e la *Monarchia Messiae,* opere di ambiguo significato e che hanno suscitato una critica tormentosa nei biografi, suggeriscono all' A. un' analisi penetrante e persuasiva dello stato d'animo contraddittorio del suo filosofo, stato d'animo che è poi il riflesso psicologico del dissidio proprio a tutta la precedente speculazione campanelliana. Queste due opere sono state dai più riputate, con troppo semplicismo, o come documenti veraci di apologetica religiosa o come professione simulata di ortodossia; ma, in verità, attraverso la ricostruzione del moderno e più avveduto biografo, ci si giustificano come un tentativo di conciliazione del naturalismo religioso con la religione cattolica, una evoluzione, purtroppo non bene articolata nei suoi elementi, verso un cristianesimo razionalizzato. Abbiamo, con esse, una teologia naturale puntellata da conclusioni ortodosse, e la vecchia *Città del Sole* non è abolita ma si trasferisce nella *Monarchia Messiae*, quasi la dura esperienza del carcere e la lotta politica consigliassero il grande utopista a "limitare„ il proprio ideale, calandolo negli schemi secolari apprestati dalla chiesa cattolica: la teocrazia solare così diventa teocrazia effettiva ed universale della Chiesa romana. Anche la riforma della scienza che egli postula in un periodo immediatamente successivo non

Digitized by Google

contrasta a questo suo trionfato ateismo; poichè egli, propugnando l'avvento delle teorie galileiane, disegna da una parte un cattolicesimo liberale, che lasci campo alla viva ricerca scientifica, e dall'altra un cattolicesimo intransigente, che impedisca le dispersioni politiche e l'anarchia morale dei fedeli.

Se dissidio c'è, in tutto questo, è quello di tutta una filosofia e, per questa, di tutta una civiltà nel momento più acuto della sua crisi: il Rinasc. che liquida il medio evo e apre le porte della modernità. " Posto al limitare tra due età — scrive conclusivamente la D. – il C. ha trasmesso alle generazioni filosofiche future, insoluto e non mediato, l'intimo dualismo che era in lui, e di cui egli stesso forse non ebbe chiara coscienza, tra il panteismo naturalistico della Rinascenza — che in lui per altro sarebbe potuto, sol ch'egli avesse organizzato logicamente tutto il suo sistema intorno al fulcro idealistico della *Metafisica*, diventare panteismo spiritualistico,— e il teismo, ch'egli eredita da un'antica tradizione, dalla quale non riesce mai a distaccarsi completamente e che trasmette alle correnti successive, nella forma naturalistica di deismo„ (p. 120-1). La D. determina con molta chiarezza e profondità, qua e là, a varie riprese, quella che è la caratteristica fondamentale del pensiero campanelliano, così farraginoso e così pieno di futuro: in esso confluiscono diverse tradizioni speculative, dal tomismo al naturalismo mistico dei filosofi – poeti della Magna Grecia e dei nuovi filosofi platonizzanti della Firenze dal Magnifico; dall'allegorismo orientale e cabalistico, alla magia contemporanea. Spirito egocentrico, vivente nella più orgogliosa e assorbente soggettività estetica, come tutti i grandi spiriti del Rinascimento, il C. compone della sua vita e della sua filosofia quasi un' opera d' arte ideale, in cui le loro parti non possono essere giudicate nelle loro fasi distinte e contraddittorie, ma solo nell' individualistico afflato che le ispira. Così solo trovano spiegazione i vari episodi della sua vita mentale e pratica, dalla congiura al suo naturalismo, dal naturalismo al suo culto della magia, dal suo trionfato ateismo alla postulazione di una libera scienza, dal suo ideale di riforma del cattolicesimo alla sua ostilità alla Riforma protestante. Quella famosa congiura, che è l'episodio per il quale va celebre il C. fra i molti,—interpetrata ora come un gesto di un folle, ambizioso ora come un preannunzio, troppo intempestivo, ahimè, e fuori delle necessità storiche, come un preannunzio delle cospirazioni patriottiche dei sec. XIX, — non può trovare la sua degna spiegazione se non nell'individualismo

Digitized by Google

estetico dell'Uomo e della civiltà di cui era figlio ed espressivo rappresentante: il C. cospiratore è l'uomo del secolo del Machiavelli, in cui la virtù dell'individuo tenta di sovrastare alla forza cosmica degli avvenimenti, e in cui si accampa l'orgoglio di creare la storia, senza più l' intervento di Dio, ma neanche senza l' intervento della volontà universale. Dovrebbero bastare le forze dell'individuo, le forze "naturali", cioè, non ancora universalizzate nel comune travaglio dell'umanità; naturalismo politico questo che ha la sua radice nello stesso naturalismo metafisico. E come questo, risolvendo il Dio Assoluto nel Dio-Natura senza la necessaria meditazione dialettica, risuscita incessantemente il trascendente, attraverso le vie più fantastiche ed equivoche, così quello sbocca necessariamente nell'utopia. La teocrazia solare è l'utopia politica-religiosa, come la magia è l' utopia scientifica procedenti da un identico atteggiamento naturalistico dello spirito; il codice vivo si giustapone accanto al codice divino delle sacre scritture, la teologia naturale accanto alla teologia tomistica. La contraddizione era nelle cose stesse, nel concetto stesso di Natura, che per un verso è divinità e per un altro verso si nega come divinità. Spetterà alla filosofia moderna risolvere tale contraddizione, riattaccandosi alle prime intuizioni della filosofia cristiana e risolvendo la divinità nello stesso spirito umano; ma tale risoluzione era possibile, solo attraverso la " passione" naturalistica del Rinasc., cosicchè i filosofi di quell' età ci appaiono nella luce di un martirio, che non ha semplice e stretto significato biografico. E l' indagine dell' ultimo critico del C. è tutta una valida riprova del significato storico che assume la vita stessa del pensatore nel generale processo della sua filosofia, e come non che martirio individuale, quello del C., come l' altro del Bruno, è testimonianza di un doloroso travaglio dello spirito umano, in un momento delle sue crisi più acute (1).

V-VI. Il libro della D. si ricollega degnamente agli studî gentiliani sul Rinasc., e in un certo senso anzi può dirsi che pro-

(1) La Dentice, che mostra tanta valentia nella intelligenza e ricostruzione del pensiero dei filosofi, ha anche una diligente e solida preparazione filologica di cui fanno fede in questo volume, oltrechè la struttura stessa del saggio, i due lunghissimi cenni bibliografici messi in fondo al volume, l'uno sulle *Opere* del C. (pp. 229-265), e l' altro sulle *Opere* sul C. (pp. 267-304). Una più particolareggiata e ragionata bibliografia degli scritti del C., e della loro varia vicenda editoriale, la D. ha pubblicato nel *Giorn. crit. della filosof. ital.*, II, ff. 1° e 3°, pp. 79-97, 54-70.

Digitized by Google

ceda da alcune intuizioni storiche fondamentali del Maestro; i due libri di Giuseppe Toffannin, *La fine dell' Umanesimo* e *Machiavelli e il Tacitismo,* pur ripetendo la loro origine da ricerche e interessi personalissimi del loro autore, aderiscono per la loro parte alla nuova storiografia idealistica, e svolgono felicemente degli spunti che, già applicati alla storia della filosofia, non avevano avuto finora adeguata elaborazione per quel che riguarda la retorica letteraria e, più ancora, il pensiero politico del Rinasc. I due volumi del T. sono di diseguale valore; superiore, per ordine e compattezza e stringatezza di esposizione, quello sul *M. e il Tac.*, ma entrambi materiati di ricerche positive, sebbene non sempre nella giusta misura utilizzate. Anzi l' ultimo lavoro, dove lo storico ha un più sicuro possesso di sè, serve a illuminare la precedente trattazione, in verità troppo farraginosa e sbandata, e a svelarne l' intimo significato; poichè, a causa di un particolare metodo espositivo dello scrittore, leggendo *La fine dell'Uman.*, si rimane un poco disorientati per quel che sono le sue particolari intenzioni e per quello che dovrebbe essere lo scopo finale delle sue indagini. Il T., accarezzando alcune sue tendenze di artista, schiva di dar forma rigorosa alla sua trattazione; ma viene esponendo le sue ricerche, come se il suo fosse un colloquio con se stesso, o con persona che sia a parte dei suoi interessi e segreti mentali. Donde la forma diffusa o, per contrario, elittica e esclamativa, ricca di scorci e di ammiccature maliziose; con tale arte, lo scrittore riesce spesso suggestivo, ma altre volte, per un non sufficiente equilibrio, sfugge alle precise determinazioni, eccitando un moto di contrarietà nel lettore. Il quale, per procedere innanzi, è costretto a ricostruire per proprio conto, in un ordine più serrato, le idee che il T. viene disseminando qua e là, tra una citazione e l' altra dei testi di studio, e che egli leggermente sottolinea con chiose che dovrebbero metterci quasi nelle condizioni d' animo dello stesso ricercatore, nel momento che gli si offerivano alla mente osservazioni e scoperte.

Tale difetto ha proporzioni esagerate nel primo dei due volumi, che ci appare anzi uno studio in molte parti " inconditus ", quasi si trattasse di una copiosa raccolta di schede preparate da uno studioso di ingegno con giudizî provvisorî, ma a cui sia mancata la definitiva rielaborazione. È sperabile, anzi che il T. ritorni sull' argomento e, liberando la trattazione da molte quistioni accessorie o da problemi pseudo-storici, proceda dritto e rigoroso per mettere in chiara luce quella che è la sua intui-

Digitized by Google

zione fondamentale e che senza dubbio è giusta. Nella forma attuale, *La fine dell' Umanes.*, è un libro dottrinariamente assai poco perspicuo; documenta della erudizione del suo autore, ma altresì di un certo dilettantismo per il quale il T. prende spunto da alcune frasi o testimonianze non molto significative per tesserci le sue osservazioni ingegnose e spesso anche arbitrarie.

Tale metodo espositivo e critico è regolato entro termini molto più ragionevoli nel secondo dei due volumi; il che, del resto, è diretta conseguenza della maggiore concentrazione dell'A. e del suo più comprensivo dominio dell'argomento. Comunque, le indagini del T. sono nuovissime, e non rientrano nei consueti schemi storiografici e testimoniano della buona tempra di storico dell' A. Nella *Fine dell'Umanes.* egli viene studiando l'aristotelismo letterario, messo in voga dalla Contro-riforma, quando l' eredità umanistica viene trasfigurata alla luce di una falsificata *Poetica* di Aristotile; in *M. e il Tac.* egli studia il curioso travisamento operato dai politici Contro-riformisti del pensiero politico di Tac. La letteratura viene ordinata secondo i dettami retorici di Aristotele, sistemati alla stregua dei bisogni moralistici della nuova società uscita dalla reazione cattolica; mentre le dottrine politiche del Machiavelli, poichè l'autore è infamato, vengono ritrovate e riformate, in virtù di un capzioso e necessario equivoco, tra i periodi latini degli *Annali* dello scrittore romano. Cosicchè abbiamo un Aristotele inedito per la letteratura, e un Tac. inedito per la politica; il gesuitismo moralistico è risoluto nella *Poetica*, e il machiavellismo politico negli *Annali*. Tra queste due menzogne si vengono sviluppando i motivi della nuova vita spirituale; queste due menzogne originarie costituiranno di poi gli elementi dissolvitori di cotesta civiltà che può chiamarsi in largo senso gesuitica, e contro la poetica normativa si leverà la rivoluzione romantica, e contro la *Ragion di Stato* e la formula del Dritto divino, frutto maturo del tacitismo machiavellico, la rivoluzione francese. L' indagine di coteste ambigue e spesso intrigatissime tendenze richiedeva una pronta familiarità sovratutto con scrittori di carattere documentario; richiedeva inoltre un fiuto assai fine e un'uguale delicatezza e leggerezza assertiva, perchè lo storico non rimanesse vittima di una facile illusione, di trovare, cioè, anche là dove non fossero, testimonianze alla sua tesi favorita. Bisogna riconoscere che il T. si mostra sempre fornito di una larga e minuta dottrina, e nel secondo dei due

Digitized by Google

volumi dà prova di un giusto senso di discrezione, nel postillare i documenti della sua storia.

Vediamo intanto davvicino lo sviluppo della tesi sostenuta in quest' ultima più ordinata trattazione. Il tacitismo ha le sue prime scaturigini nell' opera stessa del M. e nelle sue ambigue predilezioni letterarie di umanista, diviso tra Tito Livio e Tac.; donde la necessità di guardare alla personalità del Segretario fiorentino, per ritrovare nella sua stessa psicologia l' origine ideale dell' equivoco tacitista. E il T., provvedendo a tale indagini, fa acute e originali osservazioni sullo spirito politico del M., visto in una luce nuova nei confronti del suo grande precursore romano. Sicchè, per questa parte, il suo volume è un buon contributo ad una interpetrazione più ammodernata delle dottrine machiavelliche. Tac. e M. hanno un' eguale logica politica, ed entrambi possono dirsi i codificatori del cesarismo; implicita, " in re ipsa „, la dottrina dello scrittore romano, esplicita e normativa quella dello scrittore moderno. Tiberio è il tiranno ideale di T.; Cesare Valentino, il principe esemplare del M. Ma se la logica politica è identica, lo stato d'animo dei due scrittori è antitetico; in Tac. la dottrina politica, quale si realizza nel governo di Tiberio, è sottolineata da una sottile angoscia, poichè lo scrittore riconosce da un lato la necessità storica di quei principî di governo, e dall'altra tenta di riscattarsi da cotesto terribile " credo „ politico in una vaga aspirazione, inconsapevolmente cristiana, di trarre a salvamento la propria anima. Tac. non è cristiano, ma vive in un mondo storico già penetrato dal corrodente individualismo cristiano; cosicchè egli non sente di essere il semplice " civis romanus „, ma avverte la sua solitudine di uomo, e però egli si distingue dalla compagine politica a cui appartiene e di essa si fa lo storico quasi per un fine catartico della sua coscienza. Perciò la logica in lui è in conflitto col sentimento, e tale dissidio è l' "animus „ particolare della sua prosa, così suggestiva, reticente, drammatica. Egli ha superato lo stato di ingenuità provinciale, che fece di Livio un fervente storico nazionalista della repubblica romana; in T., oramai, c'è l'uomo che giudica il cittadino. Ma l'uomo non ha una fede precisa su cui poggiare, e il suo commento non è di protesta ma di rassegnazione, e il suo pathos è negativo, è disperazione, insoddisfazione dell'antico ideale civico ormai insufficiente. Il M., al contrario, accetta la logica storica degli *Annali*, ma respinge da sè ogni malinconia, e afferma in cambio la fede pugnace degli uomini

Digitized by Google

d'azione; non esala lamenti e rinunzie per i colpi della fortuna, ma osserva crudamente che " la fortuna dimostra la sua potenza dove non è ordinata virtù a resisterle, e quivi volta i suoi impeti dove la sa che non sono fatti gli argini e i ripari a tenerla " (1). Cosicchè Tac. vive nella contraddizione del suo machiavellismo e del suo individualismo etico; il M. invece ha vinto ogni dissidio ed elabora la sua dottrina senza rimorsi e temperamenti. Agli ipocriti "politici" della Controriforma Tac. offriva dunque un ottimo pretesto perchè si vedessero in lui le dottrine dello stesso M. ma temperate da una ambascia spirituale che poteva interpretarsi per un bisogno di trascendenza. In tal modo, lo scrittore romano viene cristianizzato assolutamente, e perfino il tiranno Tiberio viene in un certo senso rinfamato, poichè esso si incarna nei Monarchi del tempo moderno che seguono leggi crudeli per il consolidamento dello Stato, ma, che prestando omaggio alla Chiesa, giustificano il loro operato: la dottrina del *Principe* si converte nella *Ragion di Stato* del Botero, e la formula del dritto divino viene a consacrare ogni crudele tirannide. Tale trapasso dal M. a Tac. è opera della cultura gesuitica; e la Chiesa, che aveva perduto la sua potestà universale, riguadagna terreno, attraverso il machiavellismo tacitista. Sono riconosciute le monarchie nella loro autonomia, ma d'altra parte le monarchie diventano la naturale difesa della religione; fra il tiranno genuino del M. e il tiranno dei tacitisti non c'è ormai altra differenza che il riconoscimento papale.

Il T. mette in chiara luce l'origine " psicologica " del machiavellismo tacitista, ma forse non con un'eguale chiarezza mostra la filiazione " dialettica " e " storica " di esso dalle dottrine del Segretario fiorentino. Poichè sotto due aspetti va riguardato il tacitismo, e come tentativo moralistico di mascherare il crudo realismo del M. per obbedire alle regole ipocrite bandite dalla Controriforma, e come tentativo dialettico di sviluppare lo stesso pensiero machiavellico e di conciliare la contraddizione che non poteva non scoppiare nel seno di quella dottrina. Quello del M. era un immediato naturalismo politico, che, facendo astrazione della Provvidenza e di ogni potere trascendente, fondava lo Stato nella volontà assoluta del Principe, cioè risolveva il processo della Storia dalla Provvidenza nell' Uomo,

(1) *Il Principe*, cap. 25.

Digitized by Google

ma nell'Uomo ancora considerato individualisticamente, cioè come natura e non ancora spirito. Al T. avrebbe giovato, a questo proposito, il tener presente quello che si diceva avanti essere una caratteristica di tutto il pensiero del Rinasc.: l'immanenza naturalistica non risolve la trascendenza, ma lascia vivere accanto a sè passivamente il trascendente. Orbene, il M., tutto riponendo nella virtù dell'individuo il quale crea lo Stato così come un artista crea l'opera d'arte, assoluto da ogni legame storico, — deve finire necessariamente nell'utopia, e il suo Principe, sebbene fortificato delle più crude massime del realismo politico, non manca appunto di essere astratto; e l'operetta famosa, che voleva essere un prosaico codice della tirannide, non può non concludersi che con una pagina lirica. Lo Stato machiavellico è lo Stato-individuo, lo Stato-Natura, che non può giustificarsi intimamente, come lo Stato moderno che è Stato etico in quanto si risolve nel processo della volontà universale che lo crea; esso perciò, se è libero di costituirsi e senza scrupolo di mezzi, non può riscattarsi da ogni dipendenza ideale dal Papa o dall' Imperatore, come il suo Autore voleva, ma deve venire a patti con una legge superiore che lo trascenda e lo giustifichi. Il grande equivoco tacitista, perciò, non è una menzogna deliberata degli scrittori politici della Controriforma; ma corrisponde a uno stato d'animo di disagio, all'oscura esigenza, che c'era in tutti, di moralizzare l'astratta forza individualistica del tiranno. E si ricorre allora alla " sacra unzione „ del Papa, e si escogita la formula del dritto divino. Lo Stato-Individuo, lo Stato-Natura, si legittima, in tal modo, in virtù della non ancora debellata e necessaria trascendenza; e la Chiesa e la Monarchia del nuovo evo vivono in forza di un compromesso utile ad entrambi, finchè la Rivoluzione non farà il processo ad entrambe come ad unico mostro, e, per abbattere il Trono, essa intenderà che deve rovesciare insieme l' Altare.

Sotto gli oziosi commentarî a Tac., e in quelle raccolte di massime tacitiane, che erano come il breviario dei prìncipi e dei loro consiglieri, c'è, dunque, un motivo serio di vita; e si deve esser grati al T. che, per primo, ha saputo con larghezza documentare e interpretare il significato dell'assidua operosità tacitista che si ebbe sul finire del '500 e nei primi decenni del '600. Tali sue indagini dànno, fra l'altro, una nuova e conveniente luce alla figura di Traiano Boccalini, che, all'immaginazione del Carducci e di altri storici appariva come un ribelle

Digitized by Google

e quasi un teorizzatore recondito del tirannicidio, precursore delle dottrine petroliere della Rivoluzione, ma che, in effetti, si scopre come un semplice ironico conoscitore della menzogna tacitiana e del compromesso dei suoi tempi, ma a cui manca il senso tragico del distacco dai pregiudizî " tirannici " della società seicentesca per precorrere quella che sarà la posteriore conquista rivoluzionaria.

Interessante sarebbe ancora la storia del tacitismo attraverso il secolo XVIII, fino alla Rivoluzione, quando, in reazione alla dottrina della *Ragion di Stato*, si promuovono le dottrine del liberalismo democratico, e il M. è assoggettato alla nuova interpretazione liberaleggiante, che fa di lui un ambiguo maestro di cesarismo col remoto fine di denunziare al popolo tutta la logica crudele dei regnatori. A tale trasfigurazione va incontro anche l'opera di Tac., ma il T. limita le sue indagini (almeno, per ora) all'immediato tacitismo postmachiavellico, e che indubbiamente è il più significativo, perchè è l'esplicazione più genuina del pensiero del M., e anzi come la seconda vita del grande Segretario. In effetti il T., col suo libro, ha scritto un capitolo della storia della fortuna del M., attraverso la quale nelle sue varie fasi è solo possibile giungere a un'adeguata interpetrazione moderna delle dottrine del grande Segretario.

LUIGI RUSSO

DANTE ALIGHIERI.— *La Divina Commedia*, commentata da CARLO STEINER: I, *Inferno*; II, *Purgatorio*; III, *Paradiso*. — Torino ecc., Paravia, [1921], in 3 volumetti (8°, pp. IX-1024).

Un commento alla *Commedia* non è mai stato impresa così delicata e preoccupante come in questi nostri giorni, e non tanto per il progresso degli studi danteschi, quanto per quello delle discussioni intorno ai fini e ai modi della critica, dalle quali e per le quali sono usciti vittoriosi concetti teorici nuovi e s'è generalizzata la capacità di controllarne gli effetti nella pratica. Ma (a parte che, in mano delle maggioranze le idee buone possono esser pericolose quanto le idee cattive) errerebbe chi, pur movendo da buoni principi teorici, si credesse di poter distinguere sempre esattamente quali chiose sieno da porre e quali da tralasciare in un commento al poema dantesco.

Digitized by Google

Fino a qual punto, per es., sia opportuno o necessario insistere nel chiarire il significato allegorico di un passo, o il concetto morale incluso in una imagine, queste son certo questioni più facili a risolvere in teoria che in pratica. Perciò il nuovo commento dello Steiner va considerato sopratutto sotto l'aspetto scolastico, non perchè in esso ci sia traccia alcuna di compilazione, chè il poema è passato verso a verso attraverso la studiosa rimeditazione di tutta una vita e non vi sono citazioni se non nuove o strettamente utili, ma perchè il problema del metodo ha trovato una naturale soluzione nella personalità del commentatore. In questo la sua natura e la sua esperienza di maestro hanno una parte preponderante e sintetica. In sostanza si tratta di un commento estetico: ma i limiti di siffatto estetismo son chiariti nei quattro onestissimi paragrafetti preliminari: onestissimi, dico, perchè il programma in essi tracciato è poi attuato con evidenza e fedeltà non frequenti. " Trent'anni circa d' insegnamento nei nostri licei — scrive lo S. — mi avevano bene ammaestrato circa il metodo da seguirsi nell'interpetrazione sì dell'opera dantesca, come di quella d'ogni altro grande poeta. Il giovane, che ha sotto gli occhi il poema di D. cerca nelle note la luce, che possa rendergli chiaro il testo; cerca le informazioni storiche ed erudite se sono necessarie, se ne infastidisce se necessarie non sono; cerca la traduzione della parola del poeta in parole che lo rimandino ad essa fatto capace d' intenderla in ogni sua parte, in sè e in rapporto con le vicine e lontane. Ma quando egli ha ricavato una spiegazione nella quale il pensiero gli si presenta in ogni sua parte logico e armoniosamente coerente col resto dell'opera, non domanda di più; vuol proseguire perchè vuol conoscere D. e non dar retta al commentatore nelle sue divagazioni o erudite o filosofiche o estetiche, per piacevoli e dotte che possano essere. E nemmeno ama che gli si imponga l' ammirazione del passo. Essa deve scaturire spontanea dalla perfetta interpretazione di esso. A farsi ammirare D. ci pensa da sè; il commento deve solo toglier di mezzo la nebbia che può velarne il pensiero. Fatta la luce, il colloquio dev' essere tra il poeta e il lettore. Il commentatore non insista, farebbe peggio; la sua parte è compiuta „. Dove è espresso uno dei criteri fondamentali di questo lavoro originalissimo nella sua piana semplicità. Si tratta di un commento estetico quasi scevro di osservazioni estetiche

Digitized by Google

sull'espressione dantesca: e, in ciò, l'opera dello S. si distingue nettamente, per es., da quella, pur pregevole, del Torraca, il quale, invece, ispirato forse dalla sua pratica d'insegnante universitario, ne abbonda, impegnandovi talora la propria personalità. Il criterio dello S. è più modesto, più ristretto e, in certo senso, più rigoroso. Egli si propose solo di mettere il lettore in condizione di rendersi conto della potenza dell'espressione dantesca, la cui prima caratteristica è l' intensità, " sciogliendone, dove fosse necessario, le immagini, risarcendone gli scorci sintattici o grammaticali, sostituendo alla parola arcaica la moderna e mettendo in chiaro le parti essenziali del pensiero nei loro rapporti interni ed esterni „. Qui lo S. si ferma. Il perchè d' una parola invece d' un' altra, quanti raggi di pensiero confluissero in quella, questo dice il commentatore, sorretto da una sensibilità indagatrice, acutissima, non mai stanca: una sensibilità, che potrà parere a un lettore superficiale pedanteria, ma che è il vaglio più pericoloso e definitivo al quale possano venir sottoposti un testo e una mente poetica. Infatti, a renderci chiara nello spirito quale piena forza di intuizione e di espressione ci sia sempre in D. questo commento riesce sempre in modo evidente. Cito a riprova di questo preliminare estetismo dello S. alcuni pochi esempi scelti quasi ad apertura di libro. " *Perchè io tutto smarrito m'arrestai.* „ Nota: " è *smarrito* in quanto la sua mente si perde nella vana ricerca e s'*arresta* per attendervi meglio. „ Oppure: " *Chi fosti che per tante punte — getti col sangue doloroso sermo?* „ Nota: " *tante punte*: un ramo rotto non presenta un taglio rotondo e netto, ma l'aspetto d' una scheggia puntuta. „ " *Fino a Minòs che ciascheduno afferra* „. Nota: " *afferra.* In quanto sottopone tutti i dannati alle ferree leggi dell' oltretomba „. " *Ecuba trista misera e cattiva* „. Nota: " *triste*: dolente nell' animo dopo tanto lutto: *Misera*: perchè privata di ogni bene; *cattiva*, prigioniera „. Chi giudicasse superflua questa penetrante precisione mostrerebbe di non essersi reso conto, a mio avviso, di quanto essa accosti i lettori di D. in genere, e i giovani in ispecie, alla mente del Poeta.

Del valore didattico di essa non mi par proprio lecito dubitare.

Ma se qui il commento, in certo senso, è meno che estetico, esso valica i confini dell'estetica per un altro suo aspetto: e la contraddizione quasi non s'avverte o si risolve naturalmente nella personalità del commentatore. Quest'altro carattere del commento

Digitized by Google

s' ispira a un concetto che, nella teoria, potrà forse trovare qualche critico, ma che, nei suoi effetti, quali appariscono nell'opera, difficilmente potrà avere se non consensi. " Ho anche accettato l' invito a scriverlo — dice lo S. — perchè ritenevo d'avere un'idea che non dirò certo personale, ma che in me vive con intensità quasi di religione, circa la profonda serietà di quest'opera, nella quale sopra tutte le visioni che essa ci schiude, giganteggia la figura del loro autore; sovra tutti i sentimenti splende sovrana la sua fede; cosicchè il mondo che essa ci rappresenta ha per teatro una delle più nobili e sicure coscienze che mai siano state e deriva da questo una serietà, una coerenza e quindi una solidità in ogni sua parte, che si cercherebbe invano nelle opere di molti altri scrittori. Ora io credo non si possa intendere D. convenientemente senza questa fede in lui, che ha costruito questo mondo della giustizia e dell'amore per una sua liberazione spirituale, e a correzione e vendetta di quello, nel quale egli come ogni altro mortale, viveva. D. ebbe, costruendolo, davanti alla mente il fine altissimo al quale ehli lo indirizzava; e a questo fine tutta l'opera è subordinata; da esso attinge la sua profondità, e mai D. artista si abbandona tutto alla vaghezza delle sue visioni, se non entro i limiti che gli sono segnati da quello, o in quei punti, assai rari, dov'egli ha potuto, per un momento, forse, obliarsi ed obliare. Ogni episodio, ogni personaggio, ogni descrizione trova in quel fine la sua ragion sufficiente. Questo concetto ho posto a fondamente della mia interpretazione e non ho mai a priori creduto ad incoerenze di D. dovute ad un fine puramente estetico ".

Quali si sieno le riserve che i dissenzienti possano fare, specialmente intorno all' ultimo pensiero del critico, è certo che, sugli effetti di esso quali appariscono nel commento, e tanto più se lo si consideri come testo scolastico, non si può dissentire. La scuola non può mirare all' intelligenza puramente estetica di D.: deve mirare all' intelligenza di D.: e quella domanda preliminare: fino a qual punto la conoscenza dei fini morali dell' insieme e dei particolari giovi a intendere il valore artistico della *Comm.*, non esige in essa una risposta molto stringata. Dalla lettura del poema fatta tra i giovani deve scaturire la possibilità di intendere con l'arte di D. la personalità e il pensiero di lui. (A rigore perchè si legge oggi D. nella scuola? Che cosa significa il dantismo moderno? La questione

Digitized by Google

è di molto difficile risposta. Per quanta parte si aderisce ai fondamenti ideali di lui, anche a prescindere dalla question dell'Impero? Si crede e si insegna il suo irriducibile dualismo fra lo Spirito e la Carne, fra il Bene e il Male, fra Dio e Satana? Si crede alla Giustizia e alla Colpa? O si tratta di un venerazione di D. pensato rispetto ai tempi in cui visse? o di una continua, tacita o aperta riduzione del medievalismo di D. a modernità? O si tratta di un simbolo? o di un'ammirazione puramente estetica? In tutti questi quattro ultimi casi l'unico coerente in Italia fu, al solito, il Croce, il quale anni addietro, sconsigliava nei licei questa triennale lettura di D. che, occupando per sè il piu e il meglio del tempo assegnato allo studio dei classici, non si giustifica certo abbastanza con l'estetica, come se la bellezza si potesse imparare soltanto in D.) Lo S., nel suo commento, non trascura mai di indagare il perchè dell'architettura dantesca nel suo insieme e nei suoi minimi particolari. E non si tratta solo di allegoria, anzi se ne tratta in minima parte. Se tutta l'opera è subordinata a un altissimo sistema ideale, i particolari di questo devono essere presenti anche nei particolari di quella e bisogna indicarli. Perciò il commento risulta un atto di fede in D.: un vagliato atto di fede che non accomuna certo lo S. con i dantomani mistici per i quali in D. c'è tutto: e ce lo trovano con un comodo simbolismo. Si tratta di trovare nella *Comm.* il sistema di D.: di inquadrare nel fine gli episodi, e di non ammettere facilmente che essi stieno a sè, al di fuori della concezione teologico-morale dell'opera.

In fondo, s'intende, questo è concetto abbastanza condiviso intorno alla *Comm.*: ma lo S. ha potuto aggiungervi delle riprove e trovare degli aspetti nuovi di esso.

Ce n' è di notevoli nell' *Inf.* di cui ora parlo: ce ne son anche di più notevoli nelle altre due cantiche, come si può vedere nelle note dantesche pubblicate dallo S. via via negli ultimi vent'anni.

L' " *Inferno.* „ — Per es., nel commento all'episodio di Filippo Argenti lo S. mette in giusto valore un primo lontano accenno del Boccaccio e non trascura di rilevare che l'ira del poeta contro il bizzarro spirito fiorentino ha, con quella storia e con quella estetica, una sicura ragione didascalica. Nel canto degli iracondi bisognava ben distinguere l'ira santa dall'ira mala. Opportunissimo il ricordo del Paolino: " Adìrati, ma non peccare „. Qui lo S.

Digitized by Google

attinge in parte al commento secolare; affatto originale e altrettanto vero è, invece, per es., nell'interpetrazione che egli da del tentato inganno dei diavoli con Ciampolo di Navarra; dove la scapigliata bellezza dell'episodio non è, neppur lì, fine a se stessa. Vi si rappresenta, con fine morale, un nuovo intervento della Grazia per agevolare il viaggio di D. " Con la menzognera parola d'un barattiere nel cerchio della frode Essa fa restare scornati e vilipesi i demoni. Per i due pellegrini che hanno tentato di traviare, due di loro cascano in una pania ben più cocente di quella che essi avevano tesa e non resterà loro altro conforto che quello di scagliare dall'alto dell'argine, vane minacce contro l'eletto che, scortato dallo sua guida, procede verso la sua redenzione ". Qui l'osservazione è soltanto sottile. Molto vantaggiosa, invece, mi par quella che egli fa a proposito del c. XIII, che si chiude con una inconseguenza rispetto al rigoroso senso della simmetria di D. Quel canto, in sul finire, ritorna al suo principio: s'è già lasciato da parte il suicida Pier delle Vigne, s'è giunti ai dissipatori di sostanze; ed ecco un altro suicida prende, alquanto inatteso, la parola. Esteticamente il nuovo episodio sta benissimo in quel posto: ma, rispetto alla consueta progressività di D. ci si può notare una di quelle inconseguenze, che, con lui, non hanno mai il loro fine in se stesse.

È vero che l'inconseguenza cadrebbe per metà se si riconoscesse in codesto suicida, come fa anche lo S., un dissipatore del proprio patrimonio. Il D' Ovidio, a dir vero, ha posto l' impedimento della sua autorità sull' idea " avventata " (1), che qui sia designata una terza categoria di dannati. Ma, insomma, i suicidi-scialacquatori dovevano costituire anche nel medioevo una schiera ragguardevole e potevano prendere un posto a parte, per una loro " tristezza " tutta particolare, anche nel pensiero di D. giudice. Non mi par quindi audace pensare che egli li distinguesse pur qui e che ad essi soli assegnasse, oltre ai restanti castighi, quello particolarissimo delle cagne correnti. Fosse o non fosse Rocco dei Mozzi il dannato in parola, mi par probabile che i primi commentatori (l' Ottimo, il Buti ecc.) , che lo riconobbero per tale o l' immaginarono, ubbidissero a un cotal modo d' intendere l' episodio. D' altra parte

(1) F. D' OVIDIO, *Studi danteschi*, Milano, Hoepli, 1907, p. 327.

Digitized by Google

mi pare che cotesto, anzi cotesti cespugli sieno diversi, anche nella forma, dai tronchi dei " gran pruni „ e non sieno neppure vermene, cioè pianticelle in via di diventar tali : ma sieno, insomma, " cespugli „, cioè piante esposte, per i bassi rametti, alla corsa delle cagne che dovevano riuscire quasi innocue ai gran pruni. Ma è certo che, anche con cotesta limitazione, l' oscuro discorso di quell' ignoto e il suo larvato martellante ritorno alla gran questione di Pier delle Vigne, ha, per il poeta, una ragione non soltanto estetica. Ond' io consento con lo S. che " la chiusa si ricollega strettamente al canto nel suo significato politico. Tra i suicidi è il gran cancelliere imperiale: l'uomo vissuto all' ombra augusta di Cesare ha potuto peccare a tal punto contro sè stesso; la giustizia di Cesare ne resta macchiata; ma, ha pensato il Poeta, non s' affrettino a rallegrarsene malignamente i fiorentini! Se alla corte di Cesare un giusto calunniato può tanto disperare della divina giustizia da credere di poter vincere il male, disertando dal posto che Dio gli aveva assegnato, Firenze, la città di Satana (*Par.*, IX, 127), sulla quale veglia con perpetua autorità, nella statua di Marte, il furore demoniaco, la ribelle a Cesare darà ben altri esempi di corruzione. Là, non per calunnie nè per fuggire l'onta d' una morte ignominiosa e non nel carcere, ma liberamente, dopo aver fatto spreco bestiale delle sue sostanze, in un impeto di disperazione, senza scusa e senza nobilta, vittima solo della propria sfrenatezza, un cittadino si appende al trave della stessa sua casa, convertendo in amaro lutto quei beni che Dio gli aveva dato per lo sua gioia e per la sua salvezza. Il raffronto è evidente, e l'episodio si lega strettamente alla parte precedente del canto, che ne acquista alla sua volta luce nuova, quanto ai suoi ultimi intendimenti. E nel corpo di quel fiorentino che penzolava dal trave d' una sua casa D. vide forse simboleggiata Firenze della quale scrive altrove: " Questa [Firenze] è quell' Amata furente che, negato il fatal matrimonio, non temè torsi a genero quei che i fati non consentivano, ed anzi lo incitò furiosamente a sostener la battaglia e che, finalmente, pagando il fio de' mali ardimenti, s'appese ad un laccio „. E ragione mi pare che abbia lo S. nell'interpretare quel divagante e pur magnifico accenno al coro dei Tebani che salutò Anfiarao precipitante agli Inferi :

Digitized by Google

Per ch' ei gridavan tutti: " Dove rui
Anfiarao? perchè lasci la guerra? „

" Gli scherni dei Tebani che ricordano il " se' tu già costì ritto, Bonifazio? „, scemano grandezza alla discesa di Anfiarao, avviliscono, al solito fine di evitare la compassione, la figura dell'augure eroe„. (Qualcosa di simile lo S. vede nell'accenno alle "maschili penne „ di Tiresia). Questo sentimento acuto del moralismo dei particolari nella *D. Comm.*, che, in questo caso, per es., si manifesta con una osservazione di secondaria importanza, dà ogni tanto, qualche frutto di prim'ordine; arriva, a mio avviso, a una vera e propria scoperta a proposito del congedo dato da Virgilio ad Ulisse e, in fondo, a proposito di tutto quel canto. Non è dubbio che nell'episodio d'Ulisse freme l'ammirazione per l'eroe avventuriero: questo e forse il canto in cui la poesia dei plebei cantori romanzeschi più fedele echeggia e pur più si rinnova della coscienza dantesca. Ma anche qui la lotta tra le affascinanti passioni e Dio è presente e finisce col trionfo di Questo.

Così io concordo pienamente col commento dello S. al tanto discusso congedo " lombardo „ e spregiante di Virgilio a Ulisse. " Ben diverso il tono da quello delle magnifiche parole con le quali li aveva invitati a parlare. Là parlava all' eroe, qui al dannato, che non deve ispirare nè ammirazione nè pietà „.

Trovo poi strano che sia cosa nuova la spiegazione data dallo S. del veglio di Creta, tanto essa mi par naturale e inconfutabile, sicchè, forse, il merito del commentatore è d'averla primo concretata con quella sua rarissima capacità di chiarezza. "D. voleva che nell'Inferno fosse veramente accolto tutto il male del mondo, voleva che il dolore, in quanto è conseguenza del peccato, fosse restituito a colui che del peccato è la prima cagione; ma come raccogliere con una invenzione rappresentativa le lagrime di tutto l'uman genere che sono il più chiaro simbolo del dolore? Ed ecco il genere umano concretato in una statua che versa da tre fenditure un torrente di pianto perenne. E quel pianto cinge l'Inferno, lo attraversa, diventa strumento della punizione di quei tristi che lo hanno fatto versare più copioso ai loro simili, ma infine scende a cercare nel profondo di quello il signore d'ogni malizia, e al repugnante contatto di esso si muta in ghiaccio e costituisce così i ceppi eterni del superbo che ha scatenato nel mondo il peccato e la morte, e che fu agli uomini causa prima d'infelicità „.

Digitized by Google

Non è inutile risentire così più chiaramente la grandiosa passione etica che sta a base dell'architettura dantesca e che ha il suo epilogo nella descrizion di Lucifero. La ragione di quel paradosso artistico che è l'esatta o quasi esatta misura di Satana data in poesia, è una ragione morale. " Dio è infinito: e Lucifero? Lucifero è gigantesco, ma lo potete sempre misurare: m. 1230. E questo per significare che l'uomo, aiutato dalla grazia di Dio, può sfidare il male, misurarlo e vincerlo „. So bene che altri mossero di qua (V. Rossi riconfermò questo pensiero in un saggio recente) a concludere che qui D. poeta non basta a rapir nel suo volo D. architetto e calcolatore„ (1). Lo S. non dà qui (come mai, del resto) un preciso giudizio estetico: ma, per lui, pare, il " pathos „ morale è così forte che si esprime poeticamente anche in quell' invito a conteggiare:

Vedi oggimai quant'esser dee quel tutto...

Anche credo sia vero che la gradazione della pena nell'ultimo cerchio sia una progressione verso l'immutalità e nullità delle cose: tranne il dolore.

Cotesta fede nella perfetta razionalità del poema dantesco, messa a servigio d'una mente così finemente estetica, come quella dello S., ha portato a moltissime osservazioni nuove e a parecchie di quelle che con modestia moderna si sogliono chiamare " scoperte „. Ma si badi: lo S. che, prima d'essere critico, è auto-critico, tutte le volte (e sono pochissime) che scopre D. a divagare, s'affretta ad avvertircene. A quella terzina del c. XX: " Loco è nel mezzo... „ egli annota: " Non nascondo che di questa specie di curiosità turistica che D. accoglie qui nella descrizione della regione al nord di Mantova, non s' arriva a veder chiaro la ragione „.

Il " *Purgatorio* „. — Prima di passare a rilevare qualche osservazione d' importanza generale vediamo, anche nel *Purg.*, qualche frase, nella quale la penetrazione del commentatore, sorretta da una giusta fede nella meravigliosa coerenza del pensiero dantesco, ha saputo vedere, forse, fino in fondo. Per lo S. non è neppure casuale quella coincidenza del "come altrui piacque „

(1) V. Rossi, *La « Commedia »* nel vol. miscell., *Dante*, Milano, Treves, 1921, p. 27.

Digitized by Google

del I° c. del *Purg.* (V, 133) pronunciato da D. obbediente, col "come altrui piacque„ pronunciato nell' *Inf.* da Ulisse ribelle. E se, insomma, la frase potè essere risuggerita dalla rima, è certo che dovette piacere a D. il suscitare contrasto con siffatta coincidenza, fra il primo passo proprio nel regno, dove la libertà si riconquista, e l' ultimo passo di Ulisse, che la perdette per un sentimento fallace di essa. Per D. cattolico la libertà è nella obbedienza e non nella ribellione, che rompe l' accordo dell' anima con Dio, dal quale essa deriva. Di siffatti riscontri fra episodi e passi della *Comm.* voluti da D. moltissimi son ormai riconosciuti e volgarizzati, e potrà essere spesso inutile il soffermavisi per l' intelligenza estetica del poema, ma è quasi sempre utile il riconoscerli per rispetto alla persona del poeta. Tra i nuovi additati dallo S. il più poderoso mi pare il riscontro di un particolare dell' episodio di Manfredi con l'episodio di Buonconte. Non è casuale che nell'uno e nell'altro episodio i due spiriti si trovino a raccontare e a lamentare la sventura del proprio corpo nel mondo, com'è naturale che, con le due "cacce„, si trovino appaiati i due protagonisti di quelle: il vescovo di Cosenza e il demonio:

> Se il pastor di Cosenza che alla caccia
> Di me, fu messo per Clemente,

dice Manfredi; e si badi—osserva giustamente lo S.—che coteste parole di così spietata condanna, e quasi di rancore, contro il perturbatore della propria tomba, non sono poi molto convenienti ad uno, morto scomunicato e salvato per suprema misericordia di Dio. Ma il racconto di Manfredi è completato, quanto ai fini satirici, da quello di Buonconte. " Il Vescovo, quasi veltro, è dal pontefice sguinzagliato a dar la caccia, a chi? alla spoglia già putrida di un trapassato! „ (p. 375). Altrettanto impotente è il demonio col corpo di Buonconte. " Lo strazio, poi, che il demonio fa del corpo di Buonconte — osserva lo S. — non può non farci pensare a quello fatto dal pastor di Cosenza del cadavere di Manfredi: se non che il demonio che pure, a modo suo, seppellisce il corpo, appare al paragone, pietoso „ (p. 394). (Non so se quest'ultima osservazione possa essere di troppo). E non si dimentichi che Manfredi era il meno indicato e il meno disposto a quell' invettiva, proprio secondo l' interpretazione dello

Digitized by Google

S. che vede nella timidità di lui e della sua schiera (p. 371, vv. 70 – 72) un superstite sgomento della dannazione appena sfuggita, un pio sentimento di indegnità al ritrovarsi nel mondo della salvazione. Onde sono poi coerentissimi con l'ancor scarsa santità di questi spiriti dell'antipurgatorio, che appaiono pieni di affetti e di rimpianti terreni, il lamento di Manfredi per il suo corpo insepolto e quello di Nino Visconti, ancor geloso della propria moglie.

Ma queste ed altre osservazioni, pur nuove, hanno importanza relativa rispetto alla valutazione estetica della poesia, e perciò accenno di passata alle prime che mi avvenne di riscontrare nell'opera. A me preme ora richiamare l'attenzione del lettore su una scoperta, che, invece, conta molto anche per questo rispetto. Il rilevare una certa astuzia dantesca (se la parola non fosse irriverente), sfuggita sin qui ai commentatori, nel modo di far entrare in scena Belacqua e Sordello, ha condotto lo S. a una interpretazione nuova — e, a mio avviso, strettamente vera — del primo episodio e a una più completa comprensione del secondo.

E solo tenendo conto di essa ci è dato gustare tutto il delicato umorismo del delicatissimo episodio di Belacqua, nel quale l'arte di D. attinge, con una grazia mirabile, le vette dell'ironia sentimentale: una ironia che varia ed allarga così bene la serena malinconia dell'antipurgatorio. Eppure fin qui cotesta scena è stata interpretata in modo alquanto diverso, e forse deformata. Si è che non fu posto mente all'artistica malizia con la quale D., nell'uno e nell'altro episodio, per trarne effetti diversi, fa in modo che la scena si svolga in condizione d'ombra sì da impedire, a Sordello, finchè l'esigenza artistica lo richiede, a Belacqua sempre, di riconoscere che hanno che fare con un vivo. Onde lo schermo del petrone, fra Belacqua confabulante col suo amico e il sole; onde lo aspettare che il poggio getti l'ombra per far entrare in iscena Sordello:

> Là ci traemmo; ed ivi eran persone
> Che si stavano all'ombra di un gran sasso,
> Come uom per negghienza a star si pone.

Al poeta importa far sapere che, di là dietro, "ascoltando e non vedendo„, ha parlato Belacqua, e che solo quando D. è giunto anch'egli là dietro, all'ombra, il pigro alza la testa. Sicchè questo petrone si potrebbe chiamare un " espediente „, se esso

Digitized by Google

non cessasse di essere tale nella fantasia di D., che se ne investe e ne fa un elemento insostituibile della scena, lo sfondo più conveniente al pigrissimo personaggio. Espediente ho detto: perchè, senza risolto questo problema topografico, lì, nell' antipurgatorio, quell' imagine d' umana pigrizia piena, compatta, riboccante di verità terrena, non sarebbe stata rappresentabile, se non a costo di avvivarla o scomporla, o sfigurarla insomma, con un qualche atto di sorpresa per la presenza di un vivo: atto al quale nessun' anima avrebbe potuto sottrarsi; come, senza di ciò, non sarebbe stato rappresentabile quello slancio d'amor patrio in Sordello, nel cui animo una tanta scoperta avrebbe dovuto avere, in quel punto, troppo grande parte. Così, invece, tutto quel primo episodio si svolge nella luce di un equivoco pieno di genialissime ripercussioni psicologiche. Da una parte Belacqua — il non mutato vecchio Belacqua — che crede di parlare con un morto suo pari e, con certa fine arguzia frequente nei pigri, si fa gioco del nuovo arrivato per la sorpresa di cui esso dà prova e per la sua vana aspirazione a salire: dall' altra D., che, nel momento in cui più è vicino alla terra con la sua fragile umanità, ode e vede uno degli uomini più pervasi di colpevole e pur buona fiacchezza umana, più suscitatori di morbide e tepide nostalgie terrene, più atti a risvegliare in lui quel ritroso abbandono, del quale ogni combattente, nei momenti di tregua, ode in fondo al cuore il palpito occulto. E D. mantiene fino alla fine l' equivoco per questo fondo di simpatia umana, che quel posto e quel momento dell' oltretomba non deformano e piuttosto accentuano, verso una figura così simpatica nel suo difetto (quintessenza della nostra debolezza): non vuol dargli scosse nè sorprese — che non servirebbero ormai a nulla — per non scomporlo o turbarlo; vuol lasciarlo lì in pace con la sua fiacchezza, e con l' eco di quella ch' egli ha sentito mormorare lontana nel cuore, mentre si prepara a riprendere l' alto viaggio. In questo equivoco, nel quale è tutta foggiata la scena, s' esprime meglio che altrove quel vero sentimentalismo che è la grande peculiarità di questi primi canti del *Purg.* e che si veste qui di umorismo come toccherà poco dopo le sue vette nostalgiche e romantiche nella descrizion della sera. Vedete come per gli episodi di questo luogo D. ha ritrovato nel suo passato i personaggi più adatti, quelli che dovevano più teneramente rivivere nel suo ricordo di esule in quanto lo richiamavano ad una vita tutta diversa dalla pre-

Digitized by Google

sente, ai giorni dei suoi canti d'amore, ai momenti in cui più che mai era stato lontano dall'imaginare, quale poi fu, il suo domani di ramingo, di lottatore e di profeta. Sono due amicizie, Casella e Belacqua, — osserva assai a proposito lo S., — " tolte da quella piccola cerchia che le lotte politiche non intorbidarono e che ha potuto rivivere qui in due colloqui affettuosi e buoni senza l'eco di veruna passione: due rottami della passata giovinezza poetica e amorosa dell'A. (p. 384). Belacqua che crede di farsi bonariamente gioco d'un'anima non ancor persuasa o consapevole del proprio destino e D., che sa d'essere lui quello che si fa gioco di Belacqua e tuttavia si tace e, con pienezza di affettuoso compatimento, lascia l'altro nel proprio rassegnato abbandono, nè gli rivela, con un pudore convenientissimo a questo momento psicologico, ciò che è diventato e sta per diventare il suo amico di un tempo: poeta, profeta, eroe; ecco l'impostazione di questa scena bellissima, così ben conchiusa dall'improvviso procedere di Virgilio, per cui rimane troncato il sentimentale indugio di D. Questo mi par il senso dell'episodio, chi ponga mente all'osservazione dello S., il quale, col mettere in luce un particolare di fatto sfuggito ai commentatori, — il valor del petrone - ha veramente rinnovato il significato morale e quello estetico del canto. Li ha rinnovati perchè, altrimente, il contegno negativo e passivo di Belacqua si presta a interpretazioni fallaci e non fa meraviglia che anche commentatori acuti e prudenti siano stati disposti a riconoscere nel pigro linguaggio dell'innocuo paziente un non so qual residuo infernale Cito ancora un maestro, il Torraca, che a quell'umanissimo (secondo a me pare):

forse
Che di sedere prima avrai distretta,

commenta: " Forse, manda il soffio freddo dell'incredulità sulla fiamma della costanza „ e disconosce in definitiva il patetico umorismo della scena. Ma da qua ci troviamo poi agli antipodi con quei commentatori che, procedendo per questa via, hanno voluto fare di Belacqua qualcosa come un'ultima incarnazione delle entità demoniache dell'Inferno, un'ultimo anacronistico ostacolo a D. cercatore di Dio: e fa meraviglia di trovare fra costoro il D'Ovidio, che giudica Belacqua " una macchia sul fondo psicologico ed etico del regno del pentimento „.

Digitized by Google

Lo S. poi trova la conferma di questa interpretazione (che anche a me pare inconfutabile) in una parola alla quale egli finisce col dare, forse, troppo peso.

Chè non mi lascerebbe ire a' martìri.

dice Belacqua. E lo S. commenta: " A questa parola sulla quale vibra il santo desiderio della espiazione, non hanno posto mente quei commentatori che vogliono vedere in Belacqua un pigro impenitente (e cita il giudizio del D'Ovidio). Queste sante parole ci mostrano che la pigrizia qui non è abito ma castigo. Belacqua, che non vorrebbe alzare la testa per guardar D., si drizzerebbe e affronterebbe la rapida ascesa del monte, se gliene fosse dato il permesso. Ogni altro movimento gli è in differente ed è naturale. Che giova agli scomunicati quel loro silenzioso errare attorno al monte? È certo penitenza anche quella. Ai pigri ritrosi, meno colpevoli, è concesso di starsene seduti, attendendo che la Grazia li chiami. Hanno fatto aspettar Dio che in vita li chiamava a sè, ed ora Dio li fa aspettare, e la pigrizia che hanno praticato per piacere, è imposta come castigo, e sono esclusi dalla preghiera e, attendono come in terra hanno fatto, l'aiuto altrui. Ma è castigo anche quello. Vorrebbero moversi, salire alacri al dolore che risana lo spirito, e sono costretti a mormorare: " l'andar sù che porta? perchè si sentono ancora esclusi da la penitenza vera „ (p. 383). E su questa interpretazione dell' animo e dello stato dei penitenti mi pare che non ci sia dubbio: qualche riserva mi permetterei solo di fare circa il valore così assolutamente pio che egli attribuisce alla parola " martìri „, considerando che in altri passi D. l'adopera, a mio avviso, con molta indifferenza morale. " Le reliquie del martìre „, dice egli dei non pii resti di Oloferne dopo la strage di Giuditta. Senonchè è pur vero che in quel passo lo S. giudica l'espressione non chiara e, ad ogni modo, vede nella parola un' allusione alla morte di Oloferne, come a " testimone dell' ira di Dio che egli aveva provocata „.

Chi pensi al valore del gran petrone nell' episodio di Belacqua non dura fatica a riconoscere, in quello di Sordello, il valore dell' osservazione metereologica che ad esso prelude. (Ha ragione lo S.: le divagazioni non si giustificano mai in D. con una pura ragione estetica). Prima di additare Sordello, Virgilio

Digitized by Google

fa rilevare a D. (e al lettore) che quel punto, mancando l'ombra, non si sarebbe potuto conoscere che egli era vivo. Questo il valore dell'osservazione:

Prima che sie lassù, tornar vedrai
Colui che già si cuopre della costa
Sì che i suoi raggi tu romper non fai.
Ma vedi là un'anima.....

Solo così il Poeta poteva dare coerenza psicologica ed evidenza estetica a quello sfogo di tutto umano amor patrio ch'è la gran ragione del canto e che, altrimente, avrebbe avuto di necessità rotta la foga, dal precedere o dal troppo rapido inserirsi in esso di un'inevitabile sentimento di ben più alta meraviglia.

L'osservazione dello S., circa il modo di D. di descrivere gli intagli della ripa, " che dritto di salita aveva manco ", trovano corrispondenza e conferma in quelle che egli fa a proposito dell'Empireo in particolare e, in genere, sul come D. si comporta nella descrizione del soprannaturale. Per dare maggiore spazio a quelle ultime non ci fermeremo a queste prime. Ci basta dir solo che per lo S. non c'è dubbio: si tratta di visioni soprannaturali irraggiungibili dall'arte umana. Cade, così, quella lode tutta romantica, alle cui origini sta, ch'io sappia, (dopo certi preludi dell'estetica settecentesca) il Gioberti, il quale, un po' per entusiasmo, un po' per amore di sistematicità ontologica, s'era compiaciuto di rappresentare D. come iniziatore non della sola poesia nuova, ma anche delle moderne arti figurative e n'aveva trovato la conferma, oltre che in certe descrizioni di scene scultorie, specialmente nei grandiosi intagli del balzo dei superbi. Così non ci fermeremo a ridire quale sia, secondo lo S., il significato del verso " che dritto di salita aveva manco ", perchè a quello egli ha dedicato uno studio fin dal 1912 e credo che le sue conclusioni sieno accettate dagli studiosi fin da allora.

Il " *Paradiso* ". — Nel *Par.* la precipua virtù dello S. — la chiarezza — si spiega tutta e, in grazia di quella, ci si ferma sempre volentieri a leggere le chiose anche anche là dove ci si sente meglio sicuri d'aver capito il testo. Quante volte, poi, e quando questa chiarezza arrivi, per la sua stessa virtù, ad essere originalità è impossibile dire, come ben intende chiunque ha un senso esatto

Digitized by Google

di essa; e questa è, credo, la lode più bella del commento. Perciò noi non c'indugeremo in particolari: additeremo solo, invece, tre interpretazioni certamente nuove, due delle quali si riferiscono a singoli versi danteschi: laddove l'ultima riguarda un apprezzamento estetico generale perfettamente intonato al modo con cui lo S. concepisce la personalità dell'A. e molto importante nei rispetti di quella.

La prima si riferisce a una terzina del *Par.* e sembra essere molto cara al commentatore se egli, così parco nel mettersi in mostra, richiama su quella la nostra attenzione fin dal breve proemio. Ed io credo d'intenderne la ragione. Lo S. che ha così ben rilevato, per es., il finale trionfante disdegno di D. per Ulisse, nonostante l'ammirazione per quella sua umanità, è ben disposto a risentire non affievoliti certi possenti palpiti francescani di D., nel cui spirito a me pare che quell'interesse affannoso, tragico e aristocratico, per le cose terrene non fosse proprio sempre un sopravvento della sua umanità sul suo misticismo e sul suo distacco trascendente dalle cose terrene, ma più spesso una forma e talora anche una deviazione di questi. Così credo che nel canto di S. Francesco lo S., restituendo al suo vero significato una terzina contrastata fra i commentatori, abbia restituito a D. uno dei più vasti, possenti, e, in pio senso, ribelli palpiti francescani del suo cuore. Dice della dispetta Povertà D. nel grande " panegirico " del c. XI:

> Nè valse esser costante nè feroce
> Sì che, dove Maria rimase giuso,
> Ella con Cristo salse in sulla Croce.

I commentatori (si veda la bella lettura del Bertoldi che, ad ogni modo, qui non arriva a conclusioni più favorevoli degli altri) hanno discusso con poca simpatia questo paragone fra l'amore di Maria e quello di una figura astratta, la Povertà: questo concettino insomma. Ma la forma casuale di paragone, di cui si veste il pensiero dantesco è, secondo lo S. proprio quella che nuoce alla perspicuità di esso. Il paragone non deve sviarci: quella che importa sopratutto è la glorificazione della Povertà nella persona di Cristo e nell'ora e nell'atto del suo sacrificio. Quella sola egli volle portare con se a parte della sua gloria suprema! " Qui D. vuol dire — chiosa lo S.— che Cristo, che pur

Digitized by Google

antepose all'amore di Maria quello dell'alta missione, per la quale era venuto, cosicchè lasciò derelitta la madre ai piedi della Croce, per morire come redentore del genere umano: non si staccò, invece, dalla povertà neppure in quel momento e volle morire nudo per insegnare agli uomini quanto egli pregiasse questa virtù. Neppure questo altissimo insegnamento, però, giovò a far amare la povertà „. Nel sacrificio redentore del mondo, e nella forma della redenzione, D. vedeva brillare, su tutte, l'idea della Povertà: e questo è il grido più francescanamente alto del canto di S. Francesco e forse di tutta la *Comm.* Il fremito sintetico (che talora è non domata e, quindi, non estetizzata passione) gli tolse perspicuità, come avvenne, per uno stato d'animo forse molto simile a questo, nel " disonor del Golgota „ del Manzoni.

Accenno appena il secondo punto, quello che riguarda l'interpretazione della " luce più dia „ del c. XIV del *Par.* perchè, a conferma della sua tesi, lo S. portò già ragioni definitive in una nota accademica del 1913 (1), e credo che la dimostrazione non abbia trovato contrasti. La " luce più dia „ è Salomone. Chi poteva esserne introdotto a glorificare la festa di Paradiso, " quando la carne gloriosa e santa Fia rivestita „, se non Salomone, l'autore del *Cantico dei Cantici*; poema che, per concorde testimonianza dei Padri e dei Dottori, è, prima di tutto, l'epitalamio della natura umana con la divina, sicchè, in esso, il suo autore diventa il profeta della Unione ipostatica in Cristo? Onde il valore tutto ragionato di quel paragone (soltanto temperato da un " forse „) tra la voce di Salomone e quella dell'Angelo annunciatore, in quanto l'uno e l'altro annunziano due novelle strettamente legate fra loro: onde la giustezza di quella conclusiva osservazione che questo c. XIV° forma un trittico con gli altri del cielo del Sole, cantando esso le nozze dell'anima col corpo, come l'XI° quelle di S. Francesco con la Povertà e il XII° quelle di S. Domenico con la Fede.

Grave questione riguardante le forme della poesia dantesca tocca lo S. nell'intepretazion dell'Empireo e, in generale, di tutta la poesia dell'inesprimibile che attinge lassù le sue vette e che

(1) *Atti e memorie* della r. Accademia di scienze, lettere ed arti in Padova, vol. XXIX, disp. 3.ª

Digitized by Google

ha trovato ormai tanti vendicatori, dopo le relative riserve del De Sanctis. Siamo nel regno dell' incommensurabile e dell' inconcepibile, agli antipodi di quel profondo Inferno che D. volle rendere perfino riducibile in numeri in sè e nella persona del suo Imperatore, Lucifero (si ricordino le osservazioni dello S. a questo proposito), perchè restasse nell'animo nostro il sentimento della loro dominabilità. La loro antitesi doveva essere l' incommensurabile e riflettersi in noi con la coscienza della nostra insufficenza. Ma dove sono incommensurabilità e inafferrabilità non può essere descrizione poetica: onde la necessità di risolvere la contradizione fra D. uomo, il quale ci dichiara che siamo nel regno dell' irrevocabile, cioè dell' inconcepibile, e D. poeta che tuttavia qualcosa dichiara di ricordare e, volendoci dare un' idea di questo qualcosa con una qualunque descrizione, lo limita. Questo contrasto non è sfuggito a nessuno: ma ben ha veduto lo S., mi pare, come esso sia presente sempre e consapevole nella stessa poesia dantesca fino a diventare l'anello di congiungimento fra l'uno e l'altro baleno della visione. Solo in questa consapevolezza si può ritrovare il senso di certe dichiarazioni dantesche che, altrimente, non ne avrebbero alcuno. Vedete che nel c. XXX D. arriva a concretare l'imagine del "miro gurge" in quella di una rosa e ci pone perfino sulle soglie della misurabilità, parlandoci di una "circular figura", la cui circonferenza

Sarebbe al Sol troppo larga cintura;

al Sole, del quale la dottrina del tempo aveva creduto di dare la misura approssimativa. E procede, con l'accenno alle più di mille foglie, a darci un'imagine fatta di larghezza e di profondità, parlandoci di più vicino e di più lontano, ponendo alla nostra fantasia l'inevitabile substrato dell'idea di spazio. Ma ecco che subito dopo questa descrizione, cioè nell'epilogo di essa, D. s'affretta a distruggerla con le sue mani e non per caso o per contraddiziane involontaria e inevitabile, ma perchè egli vuole che questa contraddizione ci sia e sopravvenga a porre l'abisso fra la nostra fantasia (la sua poesia) e Dio. D. ci avverte che l'imagine da lui appena proposta non tanto è inadeguata, quanto è sostanzialmonte assurda. Questo è, per es., il valore della terzina, con la quale egli conchiude l'annuncio che vedeva parimente le anime vicine e quelle lontane:

Digitized by Google

Presso e lontano lì nè pon nè leva,
Chè dove Dio senza mezzo governa
La legge natural nulla rileva.

" Non può dunque nulla — osserva lo S. — la legge naturale per la quale noi vediamo bene le cose vicine e male le cose lontane. E come poteva avere così nozione della distanza? Non lo dice nè possiamo imaginarlo. Tutto il suo studio di qui in avanti è nel rappresentare le cose del cielo come un aspetto per dirci poi subito che tali e quali, però, noi non possiamo raffigurarcele. Il Paradiso deve restare ineffabile. La sua poesia è in questo balenare d' imagini che subito si dissolvono, è nello sforzo generoso e pur vano di conseguire un fine che si vuol lasciare fuori d' ogni possibile immaginazione „ (p. 933). Se D. avesse lasciato al lettore l' illusione di avere imaginato, egli sarebbe venuto meno proprio teologicameute al suo assunto. Il fine raggiunto sarebbe stato la sua disfatta onde la costanza con la quale, specie nell'Empireo, egli s'affretta a impedire al lettore dl insistere nell' imagine che gli fu proposta. E qui non si tratta del solito " irrazionale nell'arte„, caro al compianto Fraccaroli, e non infine di legge naturale violata impunemente dalla poesia: qui è il poeta che accorre dappresso al sognante lettore e gli grida: " disingànnati! arrèstati! „ Cosi nel c. XXXI°, dopo la prima descrizione della candida rosa, D. avrebbe potuto benissimo tralasciare quella conchiusiva terzina, con la quale viene a porre un particolare nuovo e distruttore (e non ce ne sarebbe stato bisogno):

Ne lo interporsi fra il disopra e il fiore
Di tanta plenitudine volante,
Impediva la vista e lo splendore,
Chè la luce divina e penetrante
Per l'Universo, secondo ch'è degno,
Sì che nulla le puote essere ostante.

" Così ci dà un saggio — osserva lo S. — di quello che fossero diventati i suoi occhi, dopo che avevano misticamente bevuto nella luce che viene da Dio. Sono trasumanati e vedono quello che i nostri occhi non potrebbero vedere: perchè o è visibile quella grande moltitudine di angeli, e allora sono invisibili i beati, o si vedono i beati attraverso la schiera angelica, e questa diviene alla sua volta invisibile. Se ne deduce che l'oggetto

Digitized by Google

stesso della descrizione viene a mancare e la nostra imaginazione è insufficiente a rappresentarci un tale spettacolo; e questo è appunto ciò che D. vuol farci capire „ (p. 996).

E ancora sulla soglia della misurabilità, cioè delle cose reali arriva D., descrivendo la distanza di Beatrice.

Da quella region che più sù tuona
Occhio mortale alcun tanto non dista
Qualunque in mare più giù s'abbandona,
Quanto lì da Beatrice la mia vista;

ma s'arresta, richiamandoci alla nostra impossibilità di concepire come egli possa parlare di lontano e di vicino, mancando l'argomento col quale a noi solo è dato averne l'idea:

Ma nulla mi facea che sua immage
Non discendeva a me per mezzo mista.

E poche terzine dopo, il poeta, riparlando della distanza di Beatrice, mette di nuovo "a bella posta in evidenza il contrasto d'una distanza che non attenua le percezioni e che è tuttavia sentita „.

Ed ella si lontana
Come parea, sorrise e riguardommi;
Poi si tornò all'eterna fontana.

Cotesta interpretazione dell'atteggiamento di D. nella descrizione dell'Empireo ha poi valore per la luce che ne ridonda sul travagliato verso del c. XXXII:

Ma perchè il tempo fugge che t' assonna.

Per la via che abbiamo seguita con lo S., riconoscendo cioè che D., a ogni concretarsi di visione nell'Empireo, s'affretta proprio lui a raggiungere un particolare contradditorio per ripetere come egli stesso, rifatto uomo, non riesce a ripensare ciò che ha veduto lassù, si riconoscono i limiti di quell'" assonnamento „ che è appunto e solo lo stato d'animo suo lì nell'Empireo, dal primo istante, in cui anche la sua vista trasumanò, all'ultimo, in cui mancò possa all'alta fantasia. " Certo non è visione tutto il viaggio di D.—conclude lo S., a p. 1012,— l'Inferno, il Purgatorio, i vari cieli sono da lui percorsi nel possesso dei suoi sensi: ma l'estasi comincia da quando il lampo del cielo Empireo

Digitized by Google

trasumana la sua vista e gli consente di vedere quello che, come abbiamo visto in questo e nei canti precedenti, non è visibile, o almeno non è concepibile che si veda coi nostri occhi mortali. Egli vede qui con un'altra vista, che è quella appunto del sogno; se non che l'aiuto della grazia dà al sogno carattere di visione profetica. Da questo sonno si risveglia alla fine del poema e il risveglio è indicato dalle parole "all'alta fantasia qui mancò possa„. A quale fantasia? non già a quella umana che ha potuto descrivere l' Inferno, il Purgatorio e la prima parte del Paradiso, ma a quella che ha potuto vedere forme e rapporti fuori dei limiti del tempo e dello spazio, e leggere perfino qualche parola nel profondo mistero della divinità. " E allora, così intendendo, è chiaro il prorompere di imagini quasi slegate nell'ultimo canto. Questa contraddizione fra ciò che ricorda e la possibilità di giustificarlo con i sensi che, fin qui, almeno, è riuscita a concretarsi come tale, perde anche siffatta facoltà dinanzi all'ultima visione: la Trinità: e il venir meno di essa s'esprime nella trepidante poesia di quelle terzine:

Quasi tutta cessa
Mia visione, ed ancor mi distilla
Nel core il dolce che nacque da essa:
Così la neve al sol si disigilla;
Così al vento nelle foglie lievi
Si perdea la sentenza di Sibilla.

" Sta di fatto — chiosa lo S. — che D. indugia in tutto questo canto più che in nessun altro precedente a venire all'argomento di esso, che egli ben sa del tutto superiore alla parola umana e intanto coglie imagini di bellezza nella espressione di questa impotenza e di questa trepidazione che diventano materia poetica alla lor volta. „ Al di là di questa terzina, infatti, non c'è più neppure il tentativo della descrizione: c'è solo una rinnovata confessione d' impotenza che arriva ad altezze superbe di poesia solo per impeto lirico di adorazione e di stupore. M' arresto qui, pago d' aver concretato, togliendola dalle sparse chiose, questa interpretazione della poesia di D. nell'Empireo, perchè mi pare che basti essa sola a suscitare intorno a quest' opera, pur così praticamente scolastica, un alto interesse.

GIUSEPPE TOFFANIN

Digitized by Google

DI ALCUNE PUBBLICAZIONI VENETE PER IL CENTENARIO DANTESCO (1).

Verona, che a D. non fu solo " primo rifugio e primo ostel-

---

(1) 1. *Nuovo Archivio veneto* (genn. giugno 1921). È quasi per intero consacrato alla commemorazione di D., coi seguenti scritti: G. BROGNOLIGO, *Le feste dantesche del 1865 nelle provincie venete.* — A. BELLONI, *Nuove osservazioni sulla dimora di D. in Padova.* — A. SERENA, *Dante a Treviso.* — G. GAMBARIN, *Per la fortuna di D. nel Veneto nella prima metà dell' ottocento.* -- A. MONTERUMICI, *D. e Gaia da Camino.* — G. FIOCCO, *L' ammirazione di un' umanista veronese per D.* — A. PILOT, *Lettere inedite di letterati veneti a G. Ghivizzani.* — V. LAZZARINI, *I più antichi codici di D. in Venezia.* — Indicherò questa pubblicazione con *N. A. V.*

2. DANTE E VERONA, *Studi pubblicati a cura di* ANTONIO AVENA e PIERALVISE DI SEREGO-ALIGHIERI, in occasione del secentenario dantesco (Verona, 1921, Tipogr. coop. 16°, pp. 419). Magnifico volume, dedicato alla città di Ravenna, riccamente illustrato ma tipograficamente non troppo corretto, dovuto alla munificenza di un discendente del poeta. Comprende:

L. SIMEONI, *Verona ai tempi di D.* — L. DOREZ, *D. et les Seigneurs della Scala dans la littérature française du XVIe siécle.* — V. MISTRUZZI, *Dante III Alighieri.* — M. BORGATTI, *Peschiera Scaligera.* — BASHFORD DEAN, *The equestrean effigy of Can Grande della Scala.* — A. FAJANI, *Verona nella vita di D.* — G. MAZZONI, *Sopra le " Bellezze della Commedia di D. „ di A. Cesari.* — V. CIAN, *D. e Cangrande della Scala.* — FL. PELLEGRINI, *Jacopo di Pietro III Alighieri rimatore.* — G. GASPERONI, *Gli studi danteschi a Verona nella seconda metà del 700 con appendice di lettere inedite.* — P. S. A., *Per la storia della villa Alighieri a Gargagnago.*— C. GARIBOTTO, " *La concubina di Titone antico „ secondo l' interpretazione di S. Maffei.* — L. CARCERERI, *Politica dantesca e politica scaligera.* -- A. AVENA, *La salma e la tomba di Cangrande I della della Scala* (Su questo argomento cfr. anche G. CENZATO, *Cangrande ridestato* nella *Lettura* dell'ag. 1921).—*Genealogia della famiglia Alighieri e di Serego Alighieri.* Indicherò questo vol. con *Miscell.*

3. *Verona a D. il XIV sett. MCMXXI sesto centenario dalla morte.* A cura dell' Università popolare. Numero ricordo (Verona, Officine grafiche A. Mondadori, 1921), 4°, pp. 24 illustrate. Comprende:

E. SARTORI, *Presentazione.* — E. GRASSI, *A D. adriaco, sonetto.* — L. CARCERERI, *La giustizia di D.*—A. FAJANI, *D. e l'Adige.*—A. BELLONI, *D. e il suo eroe.* — L. MESSEDAGLIA, *Per la storia del monumento a D. in Verona.* – E. BARBARANI, *Verona in D. e D. in Verona.* — M. GRANCELLI,

Digitized by Google

lo „, ma dimora replicata, che per le virtù del suo principe più famoso lui esule confortò di buona speranza, che di lui conservò

Il monumento di D. in Verona, sonetto. — V. ZABUGHIN, *L'arte del minio veronese al tempo di D.* — V. FONTANA, *Il conte Fr. Cipolla e i suoi studi intorno la " D. C „.* — G. CERIOTTO, *D. a l'inferno, sonetto* (dialettale, illustrato da F. N. Vignola). — V. BIAGI, *La venuta di D. a Verona e la disputa qui sostenuta.* — O. POMELLO, *Dantino.* — L. A. JENNA, *D. nel mio primo ricordo.* — G. MONICELLI, *El sogno de Can grande, versi* (dialettali). — G. CARDUCCI, *Gli accenni a D. nella prima lezione universitaria* (frammenti inediti, 1860; a cura e per gentile concessione del prof. C. Adami). — A. D'ANGELI, *L'estetica musicale di D.* — A. SCOLARI, *La poesia dell'estasi nella terza cantica.* — MONS. ZAMBONI, *Leggendo per diletto.* — G. BOLLA, *Dal canto di Farinata.* — G. LESCA, *Una gloria italiana.* — M. CARONCINI, *L'Università popolare [di Verona] a D.* Seguono: Adesioni, Note dei compilatori, Noté in margine. La copertina è disegno fantastico del pittore C. Donati e buona parte delle illustrazioni sono le stesse della *Miscell.* Nella p. 4 delle aggiunte alla copertina V. F. elenca i "benemeriti studiosi di D. in Verona „. Indico questo fasc. con *Num. ric.*

4. *Nel VI Centenario di D. A. XIV sett. MCMXXI.* Numero ricordo della *Fiaccola azzurra* (periodico letterario degli studenti veronesi). Non offre di particolarmente interessante che uno scritto di V. FONTANA, *L'idea politica di D. nella storia del Risorgimento dal 1821 al 1921*, e, nelle illustrazioni, il fac-simile della cartolina illustrata messa in vendita a Verona il 14 sett., rappresentazione assai composita, di cui il titolo, " Nella data gloriosa di Vittorio Veneto per il VI centenario dantesco „, e le figurazioni del Campidoglio, di S. Giusto, del monumento di D. a Trento e dell'aquila sabauda indicano l'intento e il carattere.

5. GIOVANNI FABRIS, *Il simbolismo nel " prologo „ della " D. C „.* Note ed appunti. Vicenza, Rumor, 1921 (16°, pp. 44).

6. GIOVANNI FRANCESCHINI, *Ricordi danteschi di Vicenza*, in *Rivista d'Italia* del 15 giugno 1921, riprodotto integralmente nella *Provincia di Vicenza* del 14 sett.

7. *Conferenza tenuta dal prof.* DANTE OLIVIERI *per iniziativa del Circolo Excelsior nel VI centenario della morte di Dante.* Sambonifacio, 4 sett. 1921. Cologna Veneta, Ambrosini, 1921 (16°, pp. 18).

8. SEBASTIANO RUMOR, *Il culto di D. a Vicenza*, 2ª ediz. rived. e illustr. Vicenza, Offic. tipogr. vicentina, 1921 (16°, pp. 39). La 1ª ediz., nella quale mancavano, oltre le illustrazioni, alcune notizie comprese in questa, fu in forma di articolo, estratto anche a parte, nel *Boll.* del Comitato cattolico per il centenario dantesco, di Ravenna. Poi

Digitized by Google

costantemente il culto tra i suoi dotti (1) e la memoria, come di nessun altro poeta, tra il suo popolo, che ai suoi discendenti fu ed è onorata e stabile residenza, forma con Firenze e Ravenna la triade delle città che, tra le italiane, possono vantarsi dantesche; eppure nella celebrazione nazionale e ufficiale del sesto centenario della morte di lui da quella triade essa fu esclusa e il suo posto dato a Roma. Della esclusione non so veder causa ragionèvole, nè altri, credo, saprebbe; spiegazioni, ch' io sappia, non furono date (2), e non resta che supporre che con

---

questa 2ª ediz. fu integralmente riprodotta, ma senza le illustrazioni, nel *Corriere vicentino* del 14 sett. Naturalmente i quotidiani della regione, nel giorno della celebrazione solenne e negli immediatamente precedenti e seguenti, furono pieni di cose dantesche; io ricordo soltanto, per Vicenza, *La Provincia di Vicenza*, che nel n. del 14 sett., oltre quello del Franceschini, pubblicò un mio brevissimo scritto, *D. e il popolo veneto*, e, per Verona, *L'Arena* del 14, che pubblicò: G. S. *D.*, e, del 15, G. Silvestri, *D. a Padova*, recens. del vol. dello stesso titolo di F. Olivetti (Verona, Mondadori) e V. Mondini, *Quello che gli altri tacquero di D.*; e il *Corriere del Mattino*, che riprodusse lo scritto del Fontana, di cui al n. 4 di questo mio elenco, e pubblicò inoltre un breve articolo, *D.*, del sac. M. Grancelli. È inutile dire che ai giornali veronesi del 14 e del 15, all' *Adige* oltre ai due citati, deve far capo chi voglia un riassunto del discorso del Bertacchi e una relazione della " Corsa del palio ".

(1) Sono 35 i nomi raccolti da V. F. nell' elenco dei " benemeriti studiosi di D., in Verona ", di cui al n. 3 della nota precedente, il compilatore del quale annuncia che la bibliografia delle pubblicazioni dantesche di ognuno degli elencati da lui messa insieme è pronta e sarà presto stampata come continuazione e compimento di quella del Giuliari (per errore tipografico è detto " Giuliani "), compresa nel vol. miscellaneo *D. e Verona*, edito per le feste del 1865, che si ferma al 1864; se non che, di quegli 85, che cominciano dal Fracastoro e finiscono ai compilatori del *Num. ric.*, pochi sono veronesi, alcuni a Verona fecero solo un breve soggiorno e solo occasionalmente vi composero i loro scritti danteschi, che per giunta pubblicarono altrove. Ora a me pare che una bibliografia compilata con criterii di cittadinanza così larghi, che non sono quelli seguiti dal Giuliari, finisca per non essere quello che sarebbe utile fosse, una vera bibliografia dantesca veronese, mentre è lontana dall' essere una bibliografia dantesca nazionale, e perciò manchi al suo scopo e rechi invece confusione nel campo degli studi.

(2) Nel passato dic., una commissione di veronesi portò a donare

Digitized by Google

essa si sia, incoscientemente, sacrificato al numero tre, un omaggio anche questo, per quanto involontario, al misticismo del poeta. Lasciata da parte nella celebrazione nazionale e ufficiale, Verona celebrò per conto suo colui il nome del quale non potrà mai essere disgiunto dal suo, non meno degnamente di Ravenna e di Firenze, non dico di Roma, chè non mette conto. Vera giornata di festa fu quella del 14 sett. ultimo scorso per tutto il popolo veronese, il quale infiorò e imbandierò tutte le sue case e accorse prima ad affollare il magnifico teatro Filarmonico, opera insigne del Bibbiena, dove Giovanni Bertacchi commemorò l'A. con un felice discorso, non ancora, per quanto io so, dato alle stampe, e poi a far compatto e imponente il corteo che, l'autorità comunale alla testa, andò a deporre una corona ai piedi della statua del poeta, mentre altra vi avevano già deposta i combattenti che all'Italia hanno conquistato i confini segnati da D., nella bella piazza che s'intitola da lui, davanti al palazzo nel quale egli fu ospite e Giotto dipinse, a pochi passi dalla tomba del suo Cangrande. Nel pomeriggio il popolo s'interessò alla corsa dei campioni delle parrocchie cittadine che si disputarono il " drappo verde ", riuscendo vincitore proprio colui che portava i colori di quella abbazia di San Zenone, che D. degna di fuggevole ricordo nel *Purg.*: fu una corsa " podistica ", quale oggi usano, se non che il premio fu e sarà, chè la corsa si rinnoverà ogni anno, un " drappo verde " e i corridori rappresentavano le parrocchie cittadine e ne portavano i colori; alla, diciamo, dantesca messa in scena, pensò e provvide, ben secondato da altri volonterosi, con amore pari alla dottrina, il prof. Antonio Avena, direttore del Museo civico veronese.

Della celebrazione veronese e delle altre della regione veneta rimangono testimonianza durevole varie pubblicazioni, sia individuali sia collettive, che non credo siano state tante quante nel 1865 e altrettanto voluminose, ma certo non furono poche e, alcune, non senza importanza; quelle che mi fu dato di vedere, ho elencato in nota. Di esse una sola è commemorazione del poeta, il bel discorso detto dal prof. D. Olivieri a Sambonifacio (Verona),

---

a Ravenna un busto del poeta, e nell'occasione anche della deplorata esclusione parlarono i rappresentanti delle due città, ma non per spiegarla. Cfr. l'*Arena* del 20 dic. '21.

Digitized by Google

nel quale il calore sincero del sentimento si accompagna alla serietà della dottrina, gli accenni alle presenti nostre condizioni politiche non vogliono dire, spontanei e sobri come sono, dimenticanza ma comprensione del tema, la frase è facile, elegante, talora eloquente (1). Le altre hanno carattere monografico e spesso nell' argomento s' incontrano, integrandosi a vicenda, quelle, anzitutto, che si occupano dei luoghi del Veneto, i quali furono, o si crede fossero, abitati dal poeta, degli episodi della sua vita e dei passi del poema e delle altre sue opere che con essi si connettono. Ecco per prima (*Miscell.*), una lucidissima descrizione di Verona ai tempi di D., tanto diversa dalla odierna da renderne difficile la ricostruzione ideale, dovuta al prof. L. SIMEONI, della topografia e della storia medioevale della città profondo conoscitore, alla quale è giusto accompagnare la non meno lucida e dotta illustrazione che di Peschiera scaligera ci fa (*Ivi*) il generale M. BORGATTI, rilevando attraverso le distruzioni e le costruzioni posteriori quanto dava ragione a D. di qualificarla " bello e forte arnese da fronteggiar bresciani e bergamaschi ". Dei soggiorni del poeta a Verona e di ciò che ne trasse per la *Comm.* discorre brevemente (*Num. ric.*). E. BARBARANI, senza dir niente di nuovo (2), ma con cognizione piena e sicura delle questioni che furono fatte e si fanno in proposito, accennando alla loro soluzione con un buon senso e con una temperanza di giudizio, che non sarebbero stati possibili nel centenario del 1865, quando queste questioni da troppi ancora si guardavano da un punto di vista tutto campanilistico, e nè anche quando la critica storica nell' impeto del suo fervor giovanile era più pronta a negare e distruggere che ad affermare e costruire: un piccolo segno del progresso che pure tra noi

(1) Commemorazioni del poeta furono tenute in altri più o men piccoli luoghi della provincia veronese, come a Montorio e a Monteforte d'Alpone: se queste varie commemorazioni non furono raccolte e stampate, ne diedero sempre riassunti i giornali del capoluogo. A Padova in maggio parlò, applauditissimo, nel Teatro Garibaldi il Cesareo, e a Vicenza la sera del 14 sett. il prof. Piero Nardi lesse nell' Accademia Olimpica, a commemorazione di D., alcune buone pagine di un' opera ch' egli prepara sulla *Vita Nuova*.

(2) Qualche cosa di nuovo ha detto il Carcereri, ma del suo scritto parlerò più oltre.

Digitized by Google

hanno fatto gli studi, è dunque anche questo breve scritto. Con grande ampiezza e con vera ricchezza di notizie, ma troppo diffusamente e forse anche con qualche tendenza ad accettare per verità l'ipotesi o, meglio, a fantasticare su quello che deve essere accaduto, tratta lo stesso argomento (*Miscell.*), A. FAJANI: comunque si possa giudicare il suo scritto, esso è il primo che raccoglie ordinatamente e con buone osservazioni personali quanto riguarda le relazioni di D. con Verona e che si trova disperso in troppe e troppo disperse pubblicazioni, e basterebbe questo per dargli singolare importanza. Della, diciamo così, topografia dantesca veronese il medesimo F. studia un lato particolare nell'articolo *D. e l'Adige* (*Num. ric.*), un lato negativo, chè l'A., egli dice vide sì l'Adige, ma non ce lo fa vedere, come più tardi doveva farcelo vedere il Petrarca, avendolo egli sentito come poteva sentirlo un esule fiorentino tutto pieno il cuore del suo bel fiume d'Arno. La tendenza a prender per verità l'ipotesi è anche nello scritto dello ZABUGHIN (*Num. ric.*), troppo manifestamente occasionale: che D. a Verona osservasse certi particolari ornamentali delle belle chiese e anche le figurine di certi codici miniati, non dubiteremo; ma che ne traesse inspirazione o li facesse fonte di alcuni luoghi del suo poema, come possiamo affermare? Del resto lo stesso Z. tempera la conclusione, troppo generica e vaga a dir vero, che " Verona contribuì in modo non indifferente a destare nell'animo di D. immagini e motivi artistici, di cui egli seppe far tesoro nella *Comm.*, con queste prudenti parole: " per quanto non sia possibile precisare la parte che la dimora del poeta può rivendicare nella composizione del sacrato poema„. Molto serio, pur essendo di carattere divulgativo, è il breve assai limpido scritto di V. BIAGI (*Ivi*), che del carattere e dei modi d'espressione della scienza di D., dei problemi concernenti la *Quaestio de aqua et terra*, del contenuto e dell'importanza di essa, e della venuta del poeta a Verona nel 1320 che ad essa si collega, dà notizie esatte quanto chiare (1). Dal soggiorno veronese del poeta ci porta a parlare

(1) Mi si permetta di finire questo mio discorso delle relazioni di D. con Verona, accennando all'arguto disegno col quale F. N. Vignola illustra il sonetto dialettale del Cariotto, *D. a l'inferno;* è un gruppo felicissimo di comari veronesi che guardano passare l'allam-

Digitized by Google

del padovano l'articolo *Dantino* (*Ivi*) di O. POMELLO: è noto che la presenza di un " Dantinus q. Alligerii de Florentia „ tra i testimoni di un atto notarile rogato a Padova nel 1306 parve a molti e ponderati critici, nonostante la forma singolare del nome, prova indubbia della dimora di D. in quella città e in quell'anno, e che il Da Re, avendo provato con alcuni documenti veronesi la presenza a Verona di un altro Dantino, pur del q. Alighiero e pur di Firenze, vissuto fin oltre il 1350, credette questo tutta una persona con quello e quindi negò l'identificazione di costui col poeta. Ora il P., avendo trovato altri due documenti veronesi, del 1336 e del 1342, riferentisi al Dantino di Verona, conduce su questi e su altri buoni argomenti un ben filato ragionamento, dal quale risulta provata la tesi del Da Re. Egli rivolge la sua dimostrazione contro il Belloni, ultimo valoroso sostenitore della tesi opposta (1); ma, mentre egli raccoglieva i nuovi documenti, il BELLONI, rimeditando la questione, mutava radicalmente di opinione e che il Dantino del documento padovano e D. poeta siano state due diverse persone ora dimostra nello scritto *Nuove osservazioni sulla dimora di D. in Padova* (*N. A. V.*). Ma la svalutazione del documento carrarese come testimonianza del soggiorno padovano non lo porta a negare il soggiorno medesimo, chè anzi n'è più sicuro che mai; se non che, mentre la parte negativa del suo articolo, modello di severa e limpida argomentazione, rappresenta una conquista definitiva della critica dantesca, del che gli va data lode incondizionata, la parte costruttiva non è altrettanto persuasiva, come quella che, forzando la nota, vuol determinare ciò che per se è indeterminabile, poggiando su affermazioni vaghe e generiche, quali sono quelle del Boccaccio, di Benvenuto da Imola e di Giovanni da Serravalle e su mere ipotesi. Che D. sia stato a Padova e vi abbia anche dimorato, possiamo e dobbiamo credere; che ci sia stato proprio nel 1306, come il B., pretende di dimostrare, pos-

---

panato poeta (l'arguzia del V. mi par minore di se stessa proprio nella figurazione di lui), che credono, secondo il noto aneddoto, veramente reduce dall'inferno.

(1) Il Pomello cita del Belloni solo l'articolo *Dantino veronese e Dantino padovano* in *Nume indigete*, Verona 1915; ma il B. si occupò della questione anche nell'ampio studio *D. e Albertino Mussato*, pubblicato nel *Giorn. stor.*, XVII, pp. 209-264.

Digitized by Google

siamo credere, non affermare. Egli e, indipendentemente da lui, il Pomello dicono che il Poeta andò a Padova per accompagnare Agnese del Dente, la quale, rimasta vedova di B. della Scala, tornò alla città nativa per condurvi vita monastica, e che vi andò desideroso di rivedere Giotto, il quale allora dipingeva la cappella degli Scrovegni, del che, aggiunge il B., l' A. dovette aver notizia dalla stessa Agnese, quando venne sposa a Verona: certo, il concordare dei due autori, l' uno indipendente dall' altro, dà forza all' ipotesi, ma non per questo essa deve esser presa per la verità; che ipotesi sia e non più, ben mostra d' intendere il P., temperando con un " forse „ la sua affermazione, mentre il B. c' insiste troppo, traendo conseguenze, che si direbbero predisposte, dall' avvicinamento manifestamente cercato di alcuni particolari dati di fatto. Egli conclude questa parte del suo ragionamento: " senza contare (tra le ragioni che nel 1306 dovevano portar D. da Verona a Padova) l' attrattiva che la città di Antenore dovette esercitare su lui per la fama della sua Università e per le memorie e i vestigi della sua remota origine„. La città d' Antenore? Male a proposito qui il B. così indica Padova, egli persuaso che D., " facendo chiamare da Iacopo del Cassero antenori i padovani con l' intenzione di rimproverarli per esser venuti meno alla fede e alla lealtà, " mostrasse „ di ritener Padova viziata nelle radici da un peccato d' origine, perchè fondata da un traditore, quale un' antica tradizione afferma essere stato Antenore „. Quale attrattiva una città di traditori poteva esercitare sull' animo di un uomo come D., per giunta da poco liberatosi, e fiero d' essersi liberato, da una compagnia malvagia, di empii e d' ingrati? Sottilizzo anch' io, ma per mostrare com' è facile a chi troppo sottilizza e tutto vuol portare alle ultime conseguenze, esser preso nelle sue proprie reti.

Che D., avesse in uggia i padovani, in particolar modo Albertino Mussato, e più precisamente che tra questo e lui fossero, reciprocamente, incomprensione e antipatia, è ingegnosa costruzione del B., che risale ad alcuni anni or sono (1); essa è al fondo del suo pensiero e stringe insieme e governa i suoi recenti studi danteschi, dando ad essi, è giusto il dirlo, una notevole ampiezza di disegno come un ben serrato ordinamento

(1) Cfr. l' art. del *Giorn. stor.* cit., nella nota precedente.

Digitized by Google

logico, ma portando anche il loro autore a conclusioni eccessive e fallaci. Ecco qui: sul finire del 1319 il Mussato descrive in esametri latini una sua visione dell' oltretomba manifestamente sovvenendosi, qua e là, dell' *Inf.* di D. Orbene, il B., in un articolo divulgativo (1), dovuto di certo all'occasione centenaria, che dovremmo dir buono se non fosse viziato dall' aver il suo fondamento nella costruzione su ricordata, e in cui è da notare la felicità con la quale l' a. traduce in sciolti i versi del Mussato, ci dà un esame accurato e minuzioso di quel povero poemetto con l' intento di " chiarire se sia o non sia da attribuire al Mussato l' intenzione, non dico di imitare D., ma di scendere in gara con lui sullo stesso terreno, ed anzi di prevenirlo, mandando il poemetto all' ospite (il vescovo di Firenze che aveva accolto nel suo palazzo il poeta padovano gravemente malato), il che equivaleva a pubblicarlo e a voler che avesse diffusione proprio nel " bell'ovile ", dove D. sperava rientrare per virtù del suo poema, quando l'avesse compiuto e pubblicato " : naturalmente il B. crede o, almeno, tende a credere e a far credere che l' intenzione di gareggiare con D. e di apparire nella stessa città di lui più degno poeta, fosse veramente nel Mussato. Ma poichè l' *Inf.*, ciò che il B. stranamente dimentica, era già pubblicato nel '18 e poichè le reminiscenze di esso sono manifeste nei versi del padovano, benchè non siano accettabili tutti i riscontri che il B. stabilisce, non sarebbe stato più semplice, anzi naturale vedere in quel poemetto una prova del favore che l' opera di D. tosto incontrò, tanto da indurre anche il Mussato a far tesoro di alcune sue invenzioni? È difficile credere che uomini, quali il Mussato e il Del Virgilio, cui i pregiudizii di scuola non dovevano gravare così da renderli imbecilli, pensassero che un poemetto di poco più di duecento esametri potesse gareggiare con l' *Inf.* e, peggio, con quello che da esso e da ciò che delle altre cantiche era noto, si poteva desumere fosse la *Comm.* È evidente che il preconcetto dell' antipatia reciproca di D. e del Mussato porta il B. ad attribuire a questo intenzione tanto maligna quanto quella di far sfigurare il fiorentino nella sua città e a snaturare una innocente e ingenua esercitazione letteraria, che

(1) *Una visione dell'oltretomba contemporanea alla dantesca,* in *Rass. naz.*, 1° nov. 1921.

Digitized by Google

altri invece potrebbe ricordare a onor di D. Alla ricorrenza centenaria dobbiamo un altro studio del B. (1), nel quale con larga e soda dottrina e con acutezza di ragionamento, dove non è sottile ingegnosità, sostiene per i due versi di Iacopo del Cassero,

> Quel da Esti il fe' far, che m' avea in ira,
> Assai più là che dritto non volea,

l' interpretazione di Benvenuto da Imola, che Iacopo fu ucciso in luogo più là di quello che l'Estense avrebbe voluto, cioè non nel territorio veneziano, ma nel padovano. Perno del ragionamento del B. è il significato della parola " dritto ", che, secondo lui, mai D. usò nel significato di " ius ", per il quale usa sempre "ragione", e mai in funzione di sostantivo, ma sempre di aggettivo o di avverbio; l'argomento è forte assai e mi sembrerebbe, nei limiti della mia poca competenza in fatto di storia della lingua, definitivamente probativo, se non pensassi che al fondo del ragionamento del B. c'è il suo preconcetto dell'uggia, o, meglio, della disistima di D. per i padovani, e che all'accettazione dell'interpretazione di Benvenuto egli viene attraverso un sistema complicato e ingegnoso d' ipotesi. Secondo lui Jacopo, dicendo "di essere stato ucciso in grembo agli Antenòri, dove invece si credeva più sicuro, ben sa che queste sue parole susciteranno in colui al quale sono rivolte un senso di meraviglia e di curiosità: come mai e perchè l'uccisione avvenne proprio in quel territorio dov'egli aveva ragione di credere garentita la sua incolumità? E, prevenendo la naturale domanda dell'interlocutore, spiega che mandante dell'omicidio era stato Azzo d'Este, il quale lo aveva in ira, e che l'omicidio avvenne nel territorio padovano, perchè non fu potuto perpetrare dai sicari dell'Estense se non 'assai più là che dritto non volea', cioè più oltre assai del luogo preventivamente designato da Azzo per l'appostamento e l'uccisione... Il disegno preciso, l'intento cui mirava propriamente ("volea dritto") l'Estense era che Jacopo fosse colto e ucciso prima che entrasse nel territorio de' padovani. Ed è facile capirne il perchè: quel territorio of-

(1) *Una chiosa di Benvenuto da Imola e la retta interpretazione d' un verso dantesco*, in *Giorn. stor.*, LXVIII, 1921, pp. 128 segg.

Digitized by Google

friva delle garenzie di sicurezza a Iacopo; e appunto per questo doveva essere considerato da Azzo come un terreno poco propizio all'esecuzione della sua vendetta; e invero i padovani non erano suoi amici, ecc. ecc. „. Così il B., e nonostante la sottile ingegnosità delle sue ragioni e osservazioni (ho taciuto che le parole 'sopraggiunto ad Oriago' lascian comprendere a lui, che prima c'era stato un altro tentativo fallito di coglier e uccider Jacopo in territorio padovano), possiam, anzi dobbiamo (non dice Jacopo: là dove io credea esser più sicuro?) ritenere conforme al vero che all'Estense interessasse la sua vendetta fosse compiuta più qua del territorio dei non amici padovani, se non che quelle ragioni ed osservazioni sostituiscono a una non oziosa considerazione morale: mi aveva in ira più che non volea giustizia, la quale risponde allo stato d'animo di uno spirito ben finito (1), una oziosa designazione di luogo; perchè questa oziosa non sia, bisogna pensare col B., ch'essa, non una semplice reminiscenza dotta, naturale e spontanea in D., come un semplice e non prevenuto lettore crederebbe, ma sia un'aperta accusa di tradimento ai padovani: " Jacopo, scrive ancora il B., pensando ai padovani e sopra tutto alla sua fiducia in essi, non aveva che a dolersi che proprio nel loro territorio avesse potuto avere il suò pieno effetto quel piano d'Azzo ch'era invece fallito sul territorio dei veneziani. Ora, perchè potè aver esso effetto sul territorio padovano? Per l'errore fatale commesso da Iacopo nello sceglier la via della fuga. Ma come potè avvenire l'errore? È egli credibile che Iacopo, ignaro de' luoghi, scegliesse da sè, a caso, la via per la quale fuggire? O non è più verosimile che chiedesse informazioni a qualcuno, e che quel qualcuno lo ingannasse, magari per il cretino gusto che spesso si prendono i villani di far sbagliare altrui la strada? „ Tutto è verosimile; ma per me e, credo, per ogni lettore non prevenuto, il più verosimile è che Iacopo, appunto perchè ignaro dei luoghi,

---

(1) Ricreduto di ogni illusione e libero di ogni scoria terrena, ben poteva Iacopo, ben possono tutti gli spiriti eletti riconoscere con gli altrui i torti propri, trovare di avere ecceduto dove avevano creduto di essersi tenuti nel limite del giusto e quindi di aver provocata non del tutto a torto l'ira vendicativa di un nemico; e quindi io non credo niente affatto, a differenza della Parrozzani e del Belloni, che il " dritto all'ira „, da Jacopo riconosciuto all'Estense, sia una sottigliezza o una sofisticheria d'interpreti male avveduti.

Digitized by Google

cercasse un rifugio sicuro nel canneto che vedeva vicino o si sapeva alle spalle, tra gli intrichi folti del quale poteva credere di nascondersi meglio. Ma se la scelta " fu l'effetto di un inganno teso al fuggitivo... da gente selvatica e incosciente ", come può concludere il B.: "non c'è da meravigliarsi se, pensando a ciò, vien fatto spontaneamente a Iacopo di chiamar terra di traditori quella dove, non per propria imprudenza, nè per cieca fatalità, ma per l'altrui ignobile inganno, era stato tratto in un errore, da cui un men confidente accoglimento delle informazioni assunte per via, lo avrebbe scampato. Di una complicità vera e propria, cioè di una intesa preventiva tra l'Estense e i padovani per cogliere al varco la vittima designata, non si può assolutamente parlare, ecc. ecc. " E dunque? Ma io faccio torto ai lettori, a me, al B. stesso insistendo su questo. Mi piace, invece, confessare che quanto egli osserva sul significato e l' uso della parola " diritto " nelle opere di D. ha, un po', scossa la mia fede nella interpretazione comune del verso in discussione, la quale, venuto meno il sostegno di quella parola, deve appoggiarsi soltanto su ciò che dobbiamo credere sia lo stato d'animo generale degli spiriti del purgatorio e dell' antipurgatorio e per mio conto su ciò che io penso sia il movente primo di tutte le immaginazioni dantesche e che qui non è il caso di esporre, senza dire che, non potendo ammettere che Jacopo incolpi di tradimento i padovani, il verso, come ho già osservato si risolve in una oziosa designazione topografica, e questo mi par poco dantesco. Modello di critica è invece l'articolo *D. a Treviso*, nel quale AUGUSTO SERENA raccoglie e ordina (*N. A. V.*) con lucida dottrina e con penetrante acume, fatta brevemente l'edificante storia della questione, le prove indiziarie di un soggiorno di D. a Treviso, " per vedere se, almeno nel loro complesso, esse acquistano valore, non di documenti ma d' ipotesi ragionata e ben fondata ", e conclude che se mai D. fu a Treviso, affermare o negare recisamente è impossibile, mancando un documento che lo permetta, ci fu tra la morte di Gherardo da Camino e quella di Rizzardo, tra il 1306 e il 1312, più probabilmente negli ultimi che nei primi anni di tale periodo. Davanti a questo articolo, che rappresenta anch'esso una conquista definitiva della critica dantesca, qual giudizio è possibile fare di quello di R. MONTERUMICI, *D. e Gaia da Camino* (*Ivi*), secondo il quale Marco Lombardo ricorderebbe a D. la gentildonna trevisana per la stessa ragione e nello stesso senso

Digitized by Google

che Bonaggiunta gli ricorda Gentucca? In altre parole, Gaia sarebbe stata, a credere al M., un' amante di D.: ipotesi ingegnosa e abilmente sostenuta, ma buona soltanto a intorbidare le acque. Intanto questo articolo, come quelli del B., ci porta dal campo della biografia a quello dell' interpretazione e del commento del poema: non mi fermerò sugli scritti del D'ANGELI, *L'estetica musicale di D.*, che solo la conclusione basta a mostrare come sia cosa del tutto occasionale (1), dello SCOLARI e del BOLLA, che sono frammenti di conferenze e quindi mal si potrebbero giudicare, e nè anche su quello del CARCERERI, *La giustizia di D.* (tutti questi nel *Num. ric.*), che in rapida ed efficace sintesi espone, esemplificando, i criteri secondo i quali il poeta assolve e condanna: ottimo articolo, di carattere divulgativo, quantunque tra i salvati sia ricordato il Barbarossa e io non creda che solo il criterio politico renda il poeta benevolo a Manfredi; ma mi fermerò alquanto sull'opuscolo del FABRIS, *Il simbolismo nel prologo della D. C.*, il quale, per chi si compiace di tali questioni ermeneutiche, è meritvole della massima attenzione. Ottimamente impostata la tesi, raccolti gli argomenti con diligenza grandissima e direttamente alle fonti, condotta la discussione con ordine severo, con acume di critica, con larghezza e varietà di dottrina, la dimostrazione definitiva dell'interpretazione tradizionale dell'apparato simbolico dei due primi canti dell'*Inf.*, visto anche nelle sue relazioni con tutti gli altri simboli della *Comm.*, parrebbe raggiunta; se non che una costruzione logica, per quanto erudita e perfetta, non può pretendersi corrisponda in tutto alla costruzione fantastica del poeta, e agli argomenti del F. altri potrà opporre altri, cercati e studiati con non minore cura e non minore dottrina, discussi con la stessa sagacia, esposti e sostenuti con la stessa abilità, onde incerto rimarrà sempre chi non ha ragione di appassionarsi per questa piuttosto che per quella tesi, vale a dire il semplice lettore che in D. cerca il poeta e non si cura del filosofo e del teologo; nè dall'incertezza varrebbe, io penso, a levarlo lo stesso

(1) " D., che aveva bisogno dell'elemento musicale per il suo poema, come il pittore dei colori, non trovando ne' suoi tempi la desiata forma vera, s'abbandonò alla visione e seguì l' infinito, il divino, l'avvenire anche nella musica ".

Digitized by Google

D., se potesse commentare il suo poema, chè ne meno egli, come del resto avviene di tutti i poeti quando a mente fredda ritornano sulle loro creazioni, saprebbe orizzontarsi tra il suo sentimento e i mezzi di varia provenienza ai quali ricorse per esprimerlo; e che nella sua fantasia si fusero, indistinguibili, in una massa compatta. Vero è che l'inferiorità artistica dei due primi canti dell' *Inf.* e specialmente del primo parrebbe giustificare gli sforzi di chi, in essi non vedendo più di una paziente erudita combinazione di elementi tratti dalle fonti bibliche e teologiche, crede di poterne, ricercando quelle fonti medesime, cavare il riposto significato, ma anche da essi la poesia non è così interamente assente che possiamo dire con sicurezza che il sentimento e la fantasia di D. non abbiano elaborato in modo personale i materiali altrui, trasformandoli, poco o molto non importa. D'altra parte la stessa inferiorità artistica è causa d'incertezza nell'interpretazione per le ragioni tanto nettamente esposte dal Croce, dove tratta del simbolo e dell'elemento allotrio, al quale Croce allude il F. con parole che potevano essere men leggiere e più rispettose dove scrive: " dire che l'atto della creazione poetica e l' atto del pensamento filosofico di essa sono distinti e diversi, che D. poeta non combacia con D. filosofo è la più grande eresia della critica modernissima, anzi è palese contraddizione con chi sostiene l'indissolubile unità del pensiero e della forma „. L'entusiasmo per il suo argomento ha preso la mano al F., che per la prima volta si è accostato, con questo opuscolo, agli studi danteschi: poteva sceglier meglio, e saprà in seguito; intanto diamo al suo ingegno e alla sua erudizione la lode che meritano. In un solo punto mi par peccare la sua perfetta costruzione logica, dove scrive: " D. si dice ' fedele , di Lucia, semplicemente perchè, secondo il noto uso medioevale, l' aveva presa a patrona; del resto egli si dice pure fedele di Beatrice e chiama Bernardo fedele della Vergine „. Qui non c'è che l'apparenza del ragionamento, un circolo vizioso: per essere fedele di qualcuno e per scegliersela a patrono ci vuole una ragione, e questa il F. poteva trovarla in quanto egli ha raccolto intorno alla leggenda di Santa Lucia, che, ed egli non sembra avvedersene o sviluppare quanto occorre questo punto, non esclude affatto D. potesse dirsi fedele di quella considerandola protettrice degli occhi.

Con D. trionfa, può dirsi, nelle pubblicazioni veronesi Can-

Digitized by Google

grande della Scala: di lui, com'è noto, fu aperta nel passato luglio la tomba e di quello che vi si trovò e ancora si potè ammirare e studiare, con frutto specialmente della storia dell'industria tessile, dell'arte e del costume, rende conto l' AVENA (*Miscell.*). Della statua bellissima, e quella, che corona la tomba discorre (*Ivi*) BASHFORD DEAN, ed è articolo, come l' altro, reso più efficace da ben riuscite riproduzioni fotografiche, che interessa più la storia della scultura medievale che la letteraria.

Questa e la politica riguardano invece direttamente gli scritti che intorno alle relazioni del poeta col signore di Verona han dato, oltre naturalmente, il FAJANI, il BELLONI (*Num. ric.*), il CIAN e il CARCERERI (*Miscell.*). Il breve articolo del B. conclude che D. quando scriveva il *Par.* e metteva in bocca a Cacciaguida la ben nota profezia, identificava con Cangrande il Veltro e il DXV, cioè vedeva in lui " la possibile incarnazione di quelle due figurazioni simboliche, le quali perciò, secondo l'ultima volontà del poeta, restano come asssorbite da quella dell'eroe che certamente possedeva la capacità di realizzarle„. Questa conclusione, in sostanza, è la stessa che il C. già sostenne nel libro *Sulle orme del Veltro* e in un articolo del *Bull.* della Società dantesca (1913), e ora sostiene nell'articolo su accennato, nel quale tratta anche dell'Epistola a Cane e accenna alla *Quaestio de aqua et terra*; discorre, in altre parole, delle relazioni del poeta col signore in generale e non della sola questione dell' identificazione di questo col Veltro. Di questi due è assai più ampio l'articolo del Car., profonda e compiuta indagine intorno alla politica dantesca e alla scaligera, studiate parallelamente l'una all'altra, condotta con larghissima dottrina e pur senza ostentazione di essa, con prudenza di savio critico, con chiarezza e semplicità grandissima di esposizione. Le sue conclusioni vanno più oltre di quelle del Belloni e del C., ch'egli non vede in Cangrande " uno dei veltri „, come il C. si esprime, ma il Veltro senz' altro, pur temperando la sua affermazione con un " mi pare „ e presentandola sotto forma di dilemma: " D., invocando il liberatore, o non volle alludere a nessuna persona determinata o, se a qualcuna volle alludere, ad altri non potè essere che a Cangrande „. Fra i sostenitori di questa tesi egli ricorda me pure, (1); ora io, come il Cian, anzi il mio pensiero

(1) Ricorda anche il Cian, con eguale inesattezza o, per meglio dire, egualmente estendendo la portata delle parole di lui.

Digitized by Google

ho esposto proprio in una recensione del libro di questo, credo che Cangrande sia uno dei veltri, non il veltro, e tale sia stato per D. solo in un momento della sua vita, quello nel quale egli scrisse li XVII del *Par.* Ma il CAR. abilissimamente avverte: " il liberatore si appalesa a mano a mano che l' opera di Cangrande si sviluppa e cresce la speranza. Nel primo c. dell' *Inf.* abbiamo la frase generica " Infin che il veltro Verrà, che la farà morir di doglia „; nel ventesimo del *Purg.* troviamo l' invocazione affannosa e sospirante di chi si sente soffocare dalla fiera: " Quando verrà, per cui questa disceda?„; nel trentatreesimo si vedono già " stelle propinque„ che preannunziano certa e prossima l' impresa del DXV; nel nono del *Par.* Folchetto afferma che la liberazione del Vaticano e di Roma dall' adulterio si compirà "tosto„ ; nel ventiduesimo si dà al poeta la certezza che prima di morire vedrà la vendetta; e finalmente nel ventisettesimo San Pietro assevera e precisa che la "Provvidenza soccorrà tosto„ e vincerà con frutto„ (p. 390). Verissimo; ma non è men vero che Beatrice, commentando le parole del santo, rimanda la mutazione della fortuna a " prima che gennaio tutto si sverni „, cioè a un' epoca indeterminata, che può esser lontana di secoli e anche vicina, ma che per la sua indeterminetezza contrasta a quello che il CAR. afferma sul progressivo avanzare del liberatore: io ho sempre creduto e credo ancora che tra la composizione del XVII canto e quella del XXVII qualche cosa sia accaduto, per cui D. perdette la speranza in Cangrande, quel qualche cosa, probabilmente, per cui egli abbandonò Verona per Ravenna. Mi si obbietterà che il poeta non avrebbe conservato quella profezia; ma quel qualche cosa può essere la rotta dai padovani inflitta a Cane il 26 agosto del 1320, per la quale D. potè perdere la speranza iu lui, non la memoria e il compiacimento di essa, senza dire che alla sua mente d'artista sarebbe forse ripugnato cancellare o mutare un passo chi sa quanto accarezzato e riuscito bellissimo (1). Per questo io

(1) E il " soccorrà tosto „? " La spada di quassù non taglia in fretta Nè tardo ma' che al parer di colui Che desiando o temendo l'aspetta„: mi pare che dal c. XVII in poi si possano tutti raccogliere gli elementi necessarii per affermare che dopo di esso la speranza di D. tornò all' indeterminato e al vago, e tra essi comprendo la profezia che egli avrebbe veduto la vendetta prima di morire.

Digitized by Google

credo che il secondo corno del dilemma del C. pecchi di esagerazione. Nel corso del suo scritto egli ha occasione di studiare altra questione, e dice su di essa una parola veramente nuova e originale: per lui il verso: "Lo primo tuo rifugio e il primo ostello „ non indica una, ma due andate di D. a Verona: una, temporanea, tra il nov. del '301 e il marzo del '302, periodo nel quale i biografi non riescono a rintracciarlo, e sarebbe indicata dalle parole " Lo primo tuo rifugio „; l'altra, tra il marzo '303 e il marzo '304, dopo l'insuccesso della seconda guerra mugellana e fino alla morte di Bartolomeo della Scala, e sarebbe indicata dalle parole " il primo ostello „. Per quanto sottile, questa interpretazione mi par felicissima e persuasivi gli argomenti che adduce il C., onde credo si possa ritener accettabile.

L' interpretazione del poema riguarda ancora lo scritto del GARIBOTTO (*Miscell.*), il quale per mostrare come profondo e durato per tutta la vita fosse il culto che S. Maffei aveva per D., finora non posto abbastanza in evidenza, indicati e descritti alcuni documenti maffeiani che lo attestano e riassunta brevemente la polemica dibattutasi nel 1754 tra alcuni letterati veronesi, già da altri illustrata, intorno alla concubina di Titone antico, pubblica due lettere del grande erudito a F. Rosa Morando, che l'aveva chiesto del suo parere. Con questo scritto però, a dire il vero, più che in quello della interpretazione, siamo nel campo della storia della fortuna di D., e in esso la raccolta è, in queste pubblicazioni, abbondante e interessante. Noto, anzitutto, l'eruditissimo articolo di L. DOREZ (*Miscell.*), il quale ci mostra come i lettori francesi del sec. XVI fossero a poco a poco istruiti intorno a pochi fatti, le relazioni di D. con gli Scaligeri, e come lentamente e in maniera generale acquistassero le notizie necessarie all' intelligenza non solo della *Comm.*, ma dei fatti relativi all' ingerenza degli imperatori germanici e dei re di Francia negli affari d'Italia: così, egli conclude, la storia dei soggiorni di D. in Verona acquista un' importanza più larga e più profonda che comunemente non si pensi. L' ammirazione per D. di un ignoto umanista veronese del quattrocento, Felice Feliciano, ci documenta, riassumendo una lettera volgare di lui, del 1475, trovata con altre diciassette, nell' Archivio dei Bevilacqua, e ci caratterizza (*N. A. V.*) in una succosa noterella G. FIOCCO; a Verona ci trattengono ancora il Gasperoni e il MAZZONI (*Miscell.*), quello documentandoci con un discreto

Digitized by Google

numero di lettere del can. Dionisi a G. B. Tomitano e all'ab. Amaduzzi il fervore di studi danteschi ch'era a Verona nella seconda metà del settecento, dei quali riassume brevemente la storia, mettendo in luce le benemerenze di don B. Peruzzini, arciprete di Soave, amico e consigliere del Dionisi, e raccoglie una estesa bibliografia; questo, con rapido ma acuto esame, ci vuol persuadere, e ci riesce, che le *Bellezze della Com. di D.* del padre Cesari sono un repertorio di chiose estetiche, le quali al loro tempo furono una felice novità e dalle quali si può tuttavia attingere assai, con vantaggio. Ai tempi del Cesari ci riporta anche lo scritto del GAMBARIN (*N. A. V.*), che ricerca nei giornali veneti della prima metà dell'ottocento i caratteri dello studio di D. che allora si faceva nella regione, e trova in esso lo svolgersi di due tendenze ben distinte, l'una, emanazione della critica settecentesca e del purismo, rivolta sopratutto allo studio della forma, l'altra, ispirata ai tempi nuovi, anelante a penetrare specialmente nello spirito animatore dell'arte dantesca; questa va sempre prendendo vigore a scapito di quella, sebbene, per tutto il cinquantennio, si rimanga ben lontani dal largo favore che D. doveva godere nella seconda metà del secolo. Che cosa poi importasse in questa e nella prima, o, più precisamente, nel periodo del Risorgimento l'idea politica di D. ci dice V. FONTANA (*Fiaccola azzurra*), il quale anche (*Num. ric.*) ci discorre di Francesco Cipolla come studioso di D. Dei ricordi del poeta conservati a Vicenza dà notizia, senza pretese di novità e di originalità di ricerche, ai lettori della *Riv. d' Italia* il dr. G. FRANCESCHINI, dell'articolo del quale mi piace rilevare questa osservazione: " Le infermità malariche non uccidono mai in pochi giorni... È assai probabile, come si può arguire da alcuni dati, che D. sia morto di pneumonite acuta „ : il F. è un dotto medico e io credo che da lui si possa accettare come rispondente al vero questa ragione della morte del poeta. Del culto di questo a Vicenza ci dà una storia compiuta, e basterebbe questa compiutezza se altri meriti non avesse a farla importantissima, il RUMOR, al quale si può rimproverare solo una soverchia indulgenza alle glorie della sua città: per lui nessun dubbio che il Poletto sia stato il massimo tra i moderni commentatori dell' A., ma solo che avesse tenuto presente le osservazioni dal Torraca fatte al *Commento* del Poletto, ora ristampate nei *Nuovi studi danteschi*, delle quali so ch' egli gli fu grato, il Rumor

Digitized by Google

non avrebbe fatto questa recisa affermazione col rischio di screditare, per chi non le conosce, le reali benemerenze del dotto prelato. Un lunghissimo elenco egli ci dà degli studiosi vicentini della *Comm.* e delle altre opere di D., tra i quali anche il Fogazzaro, e sebbene troppo cose ricordi che non hanno nessuna importanza e magari sono peggio che inutili (per es., sono men che di mediocre dilettante e non scevre di inesattezze ed errori due letture dantesche del compianto avv. C. Donati), bisogna dire che il culto di D. degnamente fu sentito e praticato a Vicenza, basti ricordare il Todeschini, e ben ha ragione il R. di compiacersene. Ma a Vicenza, nella Biblioteca Comunale, si conserva anche una curiosa testimonianza dell'ignoranza e dei timori di certi lettori della *Comm.*; son poche righe, significantissime per l'età in che furono scritte, che un tal Giampaolo Pasquini (vedete bei nomi da conservarceli con tanta cura) scrisse nel 1599, in una pagina bianca di un codice della *Comm.* di provenienza veronese, che risale al 1395, e dicono precisamente così : " Trovai questo libro il quale cercai d' intendere et non ho potuto per il cattivo carattere di lettera et perchè credo sii pieno di dottrina ; ma però per assicurarsi che questo non fosse proibito sarà bene portarlo al Rev.do Padre Inquisitore, perchè tratta di cose alte che da noi bassi ingegni non sono intese ".

Un punto culminante nella storia della fortuna di D. furono le feste che nel 1865 celebrarono il sesto centenario della nascita di lui; esse, per ciò che riguarda la regione veneta, sono illustrate da un mio articolo (*N. A. V.*), al quale (1) sono illustra-

(1) Alle relazioni delle feste centenarie fiorentine scritte da veneti mi sia lecito aggiungere qui quella del vicentino ing. FRANCESCO FORMENTON, *La festa di D. A. in Firenze nel maggio 1865.* Cenno storico, Vicenza, Staider, 1865 (pp. 16). Non offre niente di notevole, ma è anch' essa testimonianza dell' esaltazione di quei giorni, che non vedemmo certo rinnovata nel passato sett., e del significato dato alle feste di celebrazione della concordia degli italiani fino allora stati fieramente discordi. Mi sia lecito anche avvertire che a p. 24 n. 1, del mio opusc. deve leggersi dr. Guido del Lungo, invece di prof. Carlo e nella seguente, riga 19, l' " ora " va corretta in " sia ". Avverto ancora che gli studi del Ruth su D. non sono il 1°, bensì il 2° e il 3° vol. della collezione storica allora iniziata dall' ed. Antonelli, e che il loro traduttore Mugna doveva, ma poi non potè, aggiungere ad essi una dissertazione sul culto di D. in Germania.

Digitized by Google

zione e compimento gli scritti del LAZZARINI, del PILOT (*Ivi*) e del MESSEDAGLIA (*Num. ricord.*): questo con alcune lettere del Giuliani ad A. Messedaglia aggiunge alcuni particolari alla interessante storia del monumento che allora Verona eresse al poeta e in particolar modo ci dice dell'origine della bella epigrafe che vi fu apposta. Il P. raccoglie alcune lettere, che in verità non hanno niente di veramente importante o interessante, di alcuni scrittori veneti al Ghivizzani che li aveva invitati a collaborare al mastodontico volume da lui allora compilato a Firenze in onore di D., volume del quale mi pare si sia esagerata da alcuni l'importanza: storicamente, come documento di quelle significantissime feste, esso ha un valore, nessuno, o quasi, letterariamente parlando. Invece l'articolo del L., corregge e compie degnamente quello sui codici veneziani della *Comm.* inserito dal Fulin in un magnifico e davvero importante volume miscellaneo pubblicato a Venezia nel 1865, ed è un sostanzioso contributo a questa parte degli studi danteschi (1).

Non D., bensì due discendenti di lui riguardano gli studi di V. MISTRUZZI e di FL. PELLEGRINI, i quali, ricchi di dottrina, accurati nella raccolta dei materiali quanto acuti e ponderati, specialmente il secondo, nell'esame e nella valutazione di essi, danno un ottimo contributo alla storia della cultura veronese tra il cadere del XV secolo e il principiare del XVI. Il M. si occupa di Dante III Alighieri, figura non priva di interesse nella storia dell' Umanesimo, che nato intorno al 1462 e morto tra il febb. nel 1513 e il novembre del '15, ebbe vita avventurosa che non gl' impedì di scriver latinamente d'amore e d'altri argomenti, poesia dotta e riflessa, poco o punto personale e soggettiva; in essa, come in quella, generalmente parlando degli umanisti suoi contemporanei, l' uomo manca e si rivela il letterato. Il P. traccia invece il profilo di Jacopo di Pietro III Alighieri (1465-1545), scialba figura di petrarchista; ma nè anche tra i petrarcheggianti del suo tempo egli sembra meritevole, per suoi titoli individuali, d'un particolare ricordo; solo suo titolo

(1) Solo il nome dell' autore ci rende interessanti i frammenti dalla prima lezione universitaria del Carducci (*Num. ric.*); la lezione inedita rimane intera, ma da essa sono stati qui spigolati i passi che parlan di D.

Digitized by Google

all'attenzione nostra il gran nome che portò. Quale la relazione di parentela fra questi due Alighieri? Fratelli li dice e li dimostra il P., ma l'albero genealogico degli Alighieri che chiude il volume, del tutto schematico, fa comparir Iacopo padre, sopravissuto, di D.; non fu possibile levare questa stridente contraddizione tra due scritti di uno stesso volume?

Traendo le somme, se da queste, relativamente poche, pubblicazioni dantesche di veneti dobbiamo desumere il valore di tutte l' altre, diremo che non povero di frutti è stato lo studio dato nel Veneto, in questi ultimi anni, all'A.; certo, per serietà e per importanza le pubblicazioni occasionate da questo superano d'assai, generalmente parlando, quelle occasionate pure nel Veneto dall'altro centenario di cinquantasei anni fa.

G. Brognoligo

Digitized by Google

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO

ALESSANDRO MANZONI. — *Carteggio*, a cura di G. SFORZA e G. GALLAVRESI, con 4 ritratti (1822-1831). — Milano, Hoepli, 1821 (8°., p. XXIV-760).

Questo secondo volume dell'epistolario manzoniano comprende 420 lettere, di cui solo 175 sono del Manzoni; le altre sono de' suoi corrispondenti (e ritroviamo anche in questo quasi sempre gli stessi nomi di famigliari, di amici e di ammiratori che riscontrammo nel primo volume), e non tutte dirette al M., ma tutte attinenti a lui o alle sue opere. Gli archivi dell'ing. Giuseppe Grassi di Treviglio e degli ultimi giansenisti lombardi, dischiusi allo Sforza e al Gallavresi e le nuove carte entrate nell'archivio domestico di Brusuglio, dettero modo ai due dotti editori di arricchire notevolmente il numero delle lettere scritte tra il 1822 e il 1831. E bene essi provvidero affinchè questa seconda parte del carteggio, la quale abbraccia il periodo più glorioso dell'attività del M., uscisse in luce nel centesimo anniversario della prima data che il grande lombardo segnò sulle prime pagine del suo capolavoro: perchè propriamente in questo decennio il M. fu quasi sempre tutto assorto nella composizione del romanzo, su cui anche per tutto il decennio successivo esercitò il paziente lavoro di correzione. È vero che quello che si dice dei *Promessi Sposi* in questo volume giova a farci conoscere, non tanto l'intenso lavoro intellettuale e spirituale che lo creò e animò, quanto la storia esteriore della composizione, della pubblicazione e della correzione, schivo com'era per natura il Poeta a parlare di sè e delle cose sue; ma pur bastano taluni accenni suoi nelle lettere ai più intimi, ed altri di Enrichetta Blondel, a rivelarci come a mano a mano ch'egli progrediva nel suo romanzo sorgesse e si radicasse in lui la certezza di creare un capolavoro.

Nel 1821, allorchè prese la risoluzione di comporre il romanzo, scrisse al Grassi: "Non avrei mai pensato di divenir romanziere...

Digitized by Google

forse tenterò indarno l'arringo in simil genere di letteratura...., ma spero di riuscir bene „. Credeva di sbrigarsene in breve, ma ben presto si accorse che il suo " ennuyeux fatras „ richiedeva un tempo assai più lungo di quello che egli avesse immaginato. E nell'agosto del 1823, allorquando il romanzo era giunto quasi alla fine, scrive la famosa lettera al Fauriel (che si può accoppiare con quella, per questo rispetto, anche, più famosa e notissima del 29 maggie 1822), in cui il presentimento della gloria imminente è divenuto quasi certezza: "O soleil! O flambeaux de lumière immortelle! Je me trouble moi-même„. E nel'25, se celiando scrive all'ab. Degola di avere " in pronto apologie contro tutte le obiezioni, che mai vi possano venir in mente; " e intendo di giustificare il mio lavoro, non solo dalla taccia di per" nizioso, ma, vedete! anche dall'accusa di inutilità „, concludeva poi seriamente: " abbiate la carità di pregare quello che non si " illude, affinchè si degni di non permettere ch' io mi illuda misera" mente „.

L'*Adelchi* nel '22 era già composto, e però in questo volume si parla solo della sua pubblicazione in Italia, delle sue versioni francese e tedesca e dei giudizi di italiani e di stranieri; e non vi mancano notizie relative anche al *Carmagnola*.

Non diremo che le lettere contenute nel secondo vol. aggiungano gran che di nuovo alla biografia del M., ma esse ci confermano anche meglio nel giudizio che ci eravamo formati della sua persona quale già si era palesata nelle lettere del primo volume. Malato di nervi e di stomaco, non può uscir di casa che accompagnato, e, fatta eccezione dei suoi famigliari e di pochi amici, è schivo della gente: timido per natura, non ama le pubbliche lodi, anche perchè, com'egli ebbe a scrivere a Giuseppe Visconti, " provocano spesso lo sdegno addosso a chi ne è l'oggetto „. Sincero e severo rispetto a se stesso, è ossequioso verso gli altri; e a noi fa talora uno strano effetto il vederlo quasi umiliarsi a persone tanto inferiori a lui, mentre sappiamo ch'egli era pur conscio della sua grande superiorità: ma l'umiltà era in lui, oltre che un sentimento innato, un dovere impostogli dalla sua fede profonda. Le espressioni: "un cantico che forse non morrà „ del *Cinque Maggio* e " O soleil! O flambeax de lumière immortelle„, letta dianzi, che parrebbero contradire alla sua modestia, in istanti quasi diremo di oblio proruppero spontanee dalla consapevolezza del suo genio.

Un altro notevole aspetto del M. apparisce in viva luce da entrambi i due primi volumi del carteggio illustrati con piena competenza da' due chiari editori: voglio dire la sua vita intima e i suoi rapporti con i famigliari e con gli amici più devoti e affezionati, sicchè ci par quasi di rivivere in quella famiglia, ove regnava sovrana la concordia dei sentimenti. A ciò giovano assai le lettere della madre,

Digitized by Google

della moglie, de' figli, più specialmente quelle della figlia Giulia, e degli amici a lui o ad altri, ma sempre in attinenza a lui, che i due editori molto opportunamente inserirono nel carteggio; tanto più opportunamenie anzi, in quanto il M. rifuggiva il più possibile, come dicemmo, a intrattenersi di sè. Nelle lettere al Grassi, al Cattaneo, al Rossari egli, di solito complimentoso e ossequioso con i suoi corrispondenti, più d'una volta si abbandona con la sua caratteristica arguzia alla giovialità e all'umorismo. Noi anzi vorremmo dire, che anche questo secondo volume, più che allo studio del pensiero del M., giova alla conoscenza dell'ambiente e delle persone fra cui trascorse la sua vita fino al 1831, turbata solo dalla sua morbosa sensibilità.

A. Medin

Antonio Anzilotti.— *Gioberti.*—Firenze, Vallecchi, [1922] (16°, pp. 438).

Agli studii pubblicati negli ultimi anni sul G. si è venuto ad aggiungere testè il bel volume dell'Anzilotti, frutto di lunga ed accurata meditazione. Esso non vuole essere " una semplice biografia dell'autore del *Primato*, nè una nuova esposizione sistematica della sua filosofia„, ma "si propone soltanto—come l'a. ci avverte — di lumeggiare il valore e il significato della dottrina e della politica del G. nella prima fase del Risorgimento nazionale, che si chiude con la pace di Milano „. Possiamo ben dire che l'A. sia riuscito pienamente nello scopo, tanto è evidente la rappresentazione, che ha saputo darci, della parte presa dal G. nel movimento di idee e di fatti, che ci condusse ad essere nazione.

Forse non sarebbe stato inopportuno abbondare un po' di più in dati biografici, specialmente nella prima parte del libro, che tratta della preparazione giobertiana: facendo ciò l'a. avrebbe, a mio parere, non solo chiarito meglio alcuni accenni non del tutto espliciti (v., ad es., quelli a p. 20 e 49), ma raggiunto anche l'effetto di alleggerire e di sveltire un po' i primi capitoli troppo densi di contenuto filosofico. Eppure un po' più di biografia non sarebbe stata fuor di posto nel libro dell'A., che, a differenza di quelli dedicati al G. dallo Spaventa, dal Gentile e dal Saitta, vuole studiare il filosofo piemontese sopratutto come " politico „. E tale egli fu principalmente, poichè con vero senso storico pose le meditazioni filosofiche a servizio della realtà, e fece dell'attività pratica il compito fondamentale della vita.

Riassumere passo per passo il libro dell'A. sarebbe qui un fuor d' opera. Basterà rilevare che egli studia la formazione del pensiero giobertiano, i primi orientamenti verso il cattolicismo, il distacco dal Mazzini, e dalla democrazia, il contenuto della *Teorica del sovrannaturale* (1838), della *Introduzione allo studio della filosofia*

Digitized by Google

(1840) e degli altri scritti (*Lettera sulle dottrine del Lamennais* e *Del Buono*), da cui scaturisce il *Primato*. Esposti gli scopi che il G. volle conseguire con quest' opera e affermatane l' alta originalità, l' a. passa a discorrere dell' accoglienza che ebbe, delle impressioni che produsse e delle polemiche che suscitò, preparandosi così a trattare della politica giobertiana nel 1848-49. Quest'ultima parte, che abbraccia da sola metà del volume, è assai ben fatta, anche se qua e là l'esposizione minuziosa dei particolari fa perdere di vista le linee generali del racconto. L'indole di questa Rivista non consente di entrare in particolari, trattandosi di fatti esclusivamente storici, ma non sarà superfluo rilevare nel libro che ci sta dinanzi, come segno del salutare indirizzo che si va ormai affermando negli studii di storia del Risorgimento, l'assenza quasi assoluta di quella rettorica tradizionale, con la quale si sono studiati quasi sempre finora gli avvenimenti del periodo indicato. I due ultimi capitoli trattano del *Rinnovamento* (dov'è un felice accostamento del G. al Cavour) e della riforma religiosa, fine ultimo e remoto del pensiero giobertiano. Ho notato a p. 43 una lieve svista. Vi si ricorda un articolo di Bertrando Spaventa apparso nel *Nazionale*, giornale napoletano del 1848. È invece di Silvio.

G. Paladino

Giuseppe Rotondi.— *Federico Frezzi :* " La vita e l'opera ". — Todi, Casa editr. " Atanor ", 1921 (8°, pp. 171).

Già nel 1917 l'autore di questo libro, pubblicando *Alcuni studi su F. Frezzi*, avea scritto in una nota che attendeva da tempo ad un più ampio lavoro sul poeta folignate dell'estremo Trecento e che sperava di vederlo presto stampato (1). Poi diverse circostanze, naturalmente impreviste, impedirono che quella speranza si avverasse prima d'ora ; ma il Rotondi non si duole del ritardo, nè avrebbe ragione di dolersene. Infatti, il nuovo suo contributo alla migliore conoscenza d'un frate domenicano che imitò nel *Quadriregio* la *D. Commedia*, mentre in questi anni s' è venuto certamente ingrossando e perfezionando, ha potuto veder la luce nello stesso anno in cui si è celebrato il duplice centenario della morte di S. Domenico e di Dante Alighieri (2).

L'A. divide la biografia del F. in tre parti o periodi, che corrispondono a tre distinti capitoli della sua esposizione. Il primo pe-

(1) Cfr. la memoria cit., p. 1 dell'estr. Ricordo che quegli *Studi* furono illustrati in questa *Russ.*, XXIII, 284-87.

(2) Cfr. l'avvertenza che l'A. premette allo svolgimento del suo tema nel pres. vol.

Digitized by Google

riodo va dalla data probabile della nascita del poeta (1346) all'anno in cui sarebbe entrato nell'ordine domenicano (1375 circa) (1); il secondo dal 1375 al 1403, in cui fu eletto vescovo di Foligno; il terzo dal 1403 alla morte, che, secondo le testimonianze più sicure, avvenne nel 1416 durante il Concilio di Costanza, a cui aveva preso parte. Ma l'A. che, come si vede nel titolo generale del suo lavoro, ha voluto occuparsi non solo delle vicende della vita del F., ma anche della di lui attività letteraria, nei primi due capitoli e specialmente nel secondo parla a lungo del *Quadr.*, che sarebbe stato composto appunto in due tempi diversi, cioè per la prima cantica nella giovinezza e per le altre tre nella maturità del poeta e precisamente dal 1392 al 1403, in cui egli viveva nel patrio convento di S. Domenico. Il vol. si chiude con una *Append.*, nella quale il R. ristampa la canz. " Io viddi amore affaticharsi invano „, che estrasse nel 1917 dal cod. Parmense 1081 ed illustrò ampiamente attribuendola al F. (2): con un *Indice dei passi del* " *Quadr.* „ *citati nel volume* stesso e con un altro *Ind.*, in cui riferisce i sommari dei tre capitoli.

Il lavoro del R. è essenzialmente storico e critico insieme. Egli affronta e cerca di risolvere tutte le quistioni, che si presentano nella ricostruzione d'una *Vita* piena di lacune e di oscurità; e se non riesce sempre a far la luce che vorrebbe, bisogna pur dire che non forza mai la verità dei fatti. Interroga spesso la storia regionale per chiarire le varie condizioni, in cui si svolse l'attività del F., indaga e trova nei documenti notarili di Foligno notizie preziose sulla sua presenza o meno in patria in certi momenti, discute e sottopone ad

---

(1) Veramente, se, come dice il MASETTI (in *Monum. et antiquitates veteris disciplinae ord. Praedicatorum* etc., Roma, 1864, 1, 58-59), l'ordinazione sacerdotale in quell'ordine si faceva all'età di 25 anni, è da ammettere per l'entrata del F. una data anteriore al 1375. Il noviziato può averlo cominciato verso il 1370, quando forse aveva non più di 24 anni; e qualche anno dopo sarà stato ordinato sacerdote. E se lo stesso MASETTI (*Op. cit.*, I, 407) dice che il F. «certe anno 1375 Perusii agebat», credo si debba intendere che apparteneva a quel convento domenicano in qualità di sacerdote e di lettore prima di passare come tale al Convento più importante di Firenze, ciò che avvenne nel 1376 (Cfr. ciò che il R. afferma in proposito a p. 13).

(2) Di questa canzone, però, l'A. parla anche altrove, come a pagg. 28-31. L'attribuzione di essa al Frezzi, che al R. pare legittima e che anche ad altri sembra accettabile, non è ancora confortata da solidi argomenti, neanche dal fatto che il codice Laur. Gadd. 198 ci offre un'altra redazione dello stesso componimento, poichè questa è disgraziatamente anonima. Io esposi già a suo tempo il mio parere in proposito, ed ora il R. replica meravigliandosi che, mentre nego al Frezzi questa canzone, ammetta che egli scrivesse delle liriche amorose nella sua giovinezza. Ma come si può supporre che l'autore d'un opera complessa qual'è il *Quadriregio*, la cui prima parte è tutta dedicata all'amore, non avesse scritto prima nessun componimento lirico? Soltanto io credo che egli, prima di morire, abbia distrutto tutte le sue liriche amorose.

Digitized by Google

un esame rigoroso tutte le affermazioni dei biografi che lo hanno preceduto, confronta, illustra, corregge citando un gran numero di opere antiche e moderne. Così riesce a darci una biografia frezziana più ricca di notizie, più estesa e più particolareggiata di quelle che ci avevano date in tempi diversi il Canneti, il Masetti e il Faloci-Pulignani, che pure hanno i loro meriti rispettivi nella ricostruzione della figura del nostro poeta e che hanno certamente fornito all'A. le prime basi per il suo nuovo edificio.

Non posso qui passare in rassegna tutte le parti del volume; ma noto con piacere che il capitolo più importante di esso è il secondo, dove il R. studia la genesi, la composizione, la struttura, la divisione, le fonti del *Quadr.* e specialmente ci dà per il primo un analisi assai minuta ed acuta dell'imitazione generale e particolare che il F. ha fatto del poema dantesco (1). Questo capitolo di ben 98 pagine è anche il più lungo, anzi supera per lunghezza tutti gli altri riuniti insieme, compresa anche l'appendice: perchè non dividerlo in due, tantopiù che la prima metà è puramente storico-biografica e la seconda è quasi tutta critico-letteraria? Anzi l'A., fatta questa divisione, avrebbe dovuto aggiungere alla seconda parte un breve riassunto delle tre ultime cantiche come ha posto nel primo capitolo quello del *Regno d'Amore* (2); così il lettore avrebbe trovato nel suo volume quanto basta per formarsi un'idea completa del contenuto del *Quadr.* In fine, poi, dopo aver discorso della morte del F., non sarebbero stati fuori di luogo una breve esposizione della storia esterna di questo poema e un giudizio sintetico sul F. come artista e come scrittore in volgare. Ma bisogna pensare che il R. non si era proposto di trattare esaurientemente del F. e dell'opera sua come appare dal titolo del volume: infatti il capit. III si chiude con queste parole: " Abbiamo esposto così in un modesto saggio quelle notizie " biografiche [del poeta] che dalle varie fonti, alcune ora per la " prima volta esplorate, ci fu possibile raccogliere, illustrando, spesso " colle parole stesse del poeta, quelle condizioni d'ambiente nelle " quali si svolse la vita di lui e cercando di indagare nei suoi pre- " cedenti storici e nei suoi elementi constitutivi la ragione e il ca- " rattere della sua maggiore opera d'arte, paghi se arricchendo di

(1) Ciò non vuol dire che negli altri capitoli non vi siano cose notevoli: tutt'altro.

(2) Cfr. le pp. 18-21. Questo riassunto è determinato dal bisogno in cui l'A. si trova di stabilire se il poema contenga una storia poetica della giovinezza del F.: questione molto complessa, sulla quale egli si ferma a lungo, concludendo con l'ammettere che qualche cosa di reale si nasconda sotto l'allegoria del *Regno d'Amore*, ma anche con l'escludere che ogni episodio amoroso di quella cantica si riferisca alla vita del poeta.

Digitized by Google

" qualche nuovo contributo la conoscenza che s'aveva di lui ci sarà " riuscito di meglio illustrarne l' interessante figura „ (1). Dato ciò, il compito dell'A. è stato pienamente assolto: ma veramente questo lavoro è ben più che un " modesto saggio „ : è una monografia, a cui manca pochissimo per esser completa.

Naturalmente, qualche osservazione è possibile fare all'opera del R., che pure è meritevole di tanta lode. Per es., io non comprendo perchè egli insista ancora nel dire che il *Quadr.* è composto di 76 capitoli, mentre in realtà essi sono non più di 74 (2). Nè mi riesce chiaro quel che dice con le parole : "Quanto all'anno però [dell'elezione del F. a priore della provincia romana dell'Ordine domenicano], potrebbe essere la varietà dello stile fiorentino „ (3). Ma per altre osservazioni, rimando il lettore ad un mio volume di *Studi frezziani* di prossima pubblicazione. In generale, però, si può dire che questo scritto del R., è una conferma della serietà dei suoi intenti nonchè della sua vasta coltura letteraria, già dianzi dimostrate. Ed io sono lieto di poter chiudere il presente annunzio, dicendo che non mi ero ingannato quando qualche anno fa dichiarai che egli ci avrebbe dato presto sul F. una monografia importante in corrispondenza al saggio allora pubblicato (4).

ENRICO FILIPPINI

CARMELO SGROI. — *Sul " Galeotto Manfredi „, tragedia di Vincenzo Monti* — Alatri, Isola, 1920 (8, pp. 49).

Lavoro critico ben riuscito a me pare questo dello Sgroi sul *Galeotto Manfredi* di V. Monti.

L'A., precisata la data della composizione della tragedia (genn. 1787), dimostra come il M., nello scriverla, abbia avuto l' intenzione di rivalersi contro i detrattori dell'*Aristodemo*, e di giustificarsi contro gli invidiosi, che avevano malignato sulla sua amicizia con la Costanza Falconieri.

Passa poi a trattare del successo avuto, il 1788, nel teatro Valle

---

(1) Cfr. la p. 147. Sarebbe stato meglio però che le intenzioni, dell' A. fossero state spiegate a principio.

(2) Cfr. la pag. 70. Di questo errore io l'avevo già avvertito in *A proposito d'una recente pubblicazione d' argomento frezziano* (in *Boll. di storia patria per l' Umbria*, vol. XXIII, fasc. 1-3), p. 29 dell' estr. Nello stesso luogo l' avevo avvertito dell'altra inesattezza di adoperare la forma " Trincio „ invece di " Trincia „ ; ma ora vediamo che egli adopera l'una e l' altra (cfr. pp. 1, 10, 26 ecc.), ciò che è ancor peggio.

(3) Cfr. la p. 120, n. 2.

(4) Cfr. la recensione ora cit., p. 4 dell'estr.

Digitized by Google

di Roma, e delle fonti storiche dalle quali è stata tratta (*Istoria fiorentina* del Machiavelli, I, VIII, XXXV, e *Historie di Faenza* di G. C. Tonduzzi, P. III, pp. 529 e segg.). Escludendo la prima fonte, nonostante l' affermazione del M., lo S. è più proclive alla seconda, della quale dimostra il sobrio uso fatto dal poeta per condurre la tragèdia al fine pratico, al quale la destinava.

Esamina il valore artistico della tragedia, che dichiara " meno che mediocre, falsa e declamatoria. „ Tratta delle derivazioni, più o meno evidenti, dal teatro dello Shakespeare, dei Francesi (massime dalla *Sophie* della Staël) e dell'Alfieri. La critica è condotta con esatti criteri, che rivelano nell'A. una soda cultura ed un fine gusto artistico ed estetico. Mette nel giusto rilievo le figure di Zambrino, di Manfredi e di Elisa. Del primo, fatto un esatto confronto con Iago dell'*Otello*, mostra la fiacchezza e la piccineria, onde la catastrofe, più che per sua abilità, avviene per il naturale svolgersi delle cose, giacchè Zambrino non è uomo da mettersi contro corrente, anzi si preoccupa del primo ricomporsi delle cose. Del secondo mostra l' incoerenza e la leggerezza, volendo e disvolendo nello stesso istante. La lotta fra l'amore e il dovere non è vera lotta, ma affettato sentimentalismo; onde Manfredi non è affatto personaggio tragico. Ama Elisa; ma ad un semplice richiamo di Ubaldo, rinunzia, senza forti rimpianti, all'amore, per riconciliarsi, in un modo svenevole, con la sua Matilde: non si capisce poi, se, dopo la riconciliazione, continui ad amare Elisa, o il sentimento del dovere (che in lui non è sentimento) finisca col trionfare. Vuole davvero che Elisa parta? Pare che più di lui lo voglia Ubaldo, nelle mani del quale è meno che un bambino. Scaccia Ubaldo, ma, dopo un minuto, lo richiama. È un uomo senza coscienza, incapace di sentire i forti contrasti, " perciò la tragedia in lui non esiste. „ Nella terza abbiamo la mancanza di una vera personalità; è, secondo l'A., " l'astrattezza dell' umiltà e della timidezza „, soggetto piuttosto lirico che tragico.

Il lavoro, nell'assieme, mi pare ben condotto, e si legge con piacere e con profitto.

A me preme, però, osservare qualche dato di fatto, sul quale non sono perfettamente di accordo con l'A., e qualche inesattezza d' interpretazione estetica.

A proposito del successo avuto dalla tragedia, non mi pare esattamente interpretata la lettera di Baldassarre Odescalchi a Silvia Curtoni-Verza, riportata dal Neri (1) per provare l' insuccesso della tragedia. La lettera è la seguente: "Lunedì sera andò in iscena il *Manfredi*

(1) V. la recens. di A. NERI, *Un carteggio inedito di una gentildonna veronese*, a cura di G. BIADEGO (Verona, 1884), in *Giorn. stor.*, III, 1884, p. 445.

Digitized by Google

dell'Abate Monti, che voi udiste leggere l'anno scorso. Ha avuto la sorte che si credeva, mentre è stata riconosciuta da tutti per una tragedia piena di enormi difetti affatto incompatibili colla buona forma di questo genere di componimenti. Non fu dal pubblico fischiata ma nemmeno applaudita „. L'A., che a buona ragione sta per il successo, chiaramente affermato dal *Kracas,* diario romano, così interpetra la lettera: " Noi crediamo che il successo sia anzi ammesso dal medesimo Odescalchi, il quale con quel " mentre „ vuol dire " sebbene la tragedia non lo meritasse „, A me non pare che l'Odescalchi, in quella lettera, ammetta ed esprima il successo della tragedia. Le parole: "Ha avuto la sorte che si credeva„ non vogliono dire: "Ha avuto buon successo„: se così fosse, non si spigherebbero le parole successive: "Non fu dal pubblico fischiata ma nemmeno applaudita„. Quelle parole possono, forse, alludere al giudizio della Silvia Curtoni Verza, che aveva udito leggere quella tragedia, o al giudizio dell'Odescalchi, e di altri, che avevano potuto leggerla o udirla. Convengo che la parola " mentre„ lasci un po' incerti sul significato della lettera; ma, per non ammettere contraddizione nell'autore di essa, ritengo debba significare: " dal momento che, giacchè „; così la lettera sarebbe coerente, ed avrebbe questo significato: "La tragedia non ha avuto molto buona sorte, dal momento che, giacchè è stata riconosciuta etc.„. Da questa premessa ne consegue la conclusione: " Non fu dal pubblico fischiata, ma nemmeno applaudita„. Del resto, non è nuovo nella nostra lingua il significato causale dato alla congiunzione " mentre „. Cito un esempio solo: " Non giocherai, mentre non hai voluto studiare „. L'Odescalchi aveva dell'acrimonia contro il M.; onde, più che comunicare il successo della tragedia, che cercava, anzi, di diminuire o di distruggere, si affrettava ad esagerarne i difetti, pur mettendosi in opposizione alla notizia pubblicata dal *Kracas*, il quale asseriva " il generale applauso di tutto il pubblico „. Per l'A., però, il quale intende provare il successo della tragedia, la lettera può avere il suo valore probativo, giacchè se l'Odescalchi, con tutta la sua acrimonia, è costretto a conchiudere: " Non fu dal pubblico fischiata„, è segno che neppure egli, nonostante avesse avuto cura di metterne in evidenza i difetti, ne ha potuto negare assolutamente il successo. Esso dunque si "desume„ dalla lettera dell' Odescalchi, ma non è " ammesso „ da lui.

A proposito delle fonti, l'A. ritiene " illegittima „ quella del Machiavelli, " tanto lo svolgimento del *Manfredi* si allontana, anzi è diverso, almeno nei particolari, dall'episodio narrato dal Machiavelli „. E, dopo aver citate le parole del M. a proposito dell'uso di quella fonte, conchiude: "Afferma cioè [il M.] implicitamente che l'argomento del *Manfredi* è frutto dell'immaginazione, più che dello studio accurato di fonti storiche„. In verità, il poeta non è tenuto a fare uno studio accurato delle fonti storiche ed a seguirne le linee; anzi allora fa opera d'arte,

Digitized by Google

quando, prendendo le mosse da un cenno storico, crea, dando libero sfogo alla sua fantasia. Se al M. si può muovere rimprovero di non avere saputo trarre dall'ambiente storico, nel quale il fatto si svolse, più fortunati atteggiamenti poetici e drammatici per la sua tragedia, non si può, certo, rimproverare la mancanza di un accurato studio delle fonti storiche, che è compito dello storiografo, non del poeta. E questo mostra di ritenere l'A., quando, a proposito della fonte del Tonduzzi, espone la sua opinione conciliativa tra le recise negazioni del Vicchi e le recise affermazioni dello Zumbini, opinione esposta con sani criteri di critica, che condivido. Soltanto ritengo che quel che l'A. dice a proposito dei particolari contenuti nelle storie del Tonduzzi debba anche riferirsi alle notizie contenute nella storia del Machiavelli; con questo di più, che il Machiavelli, tacendo tutti i particolari, lascia maggiore libertà alle invenzioni del M., mentre il Tonduzzi riferisce tutti i particolari del tragico fatto, particolari che il M. trascurò. Onde inclino a credere che il M., accortosi di avere trascurato tutti i particolari riferiti dal Tonduzzi, abbia additato, nelle edizioni posteriori a quella romana del 1788, come fonte, la storia del Machiavelli, perchè essa meglio giustificava la sua libertà d'invenzione. Perchè smentire il M. e non trovare piuttosto la ragione plausibile della sua affermazione?

L'A. con esattezza, sulle orme dello Zumbini, mette in rilievo le derivazioni della tragedia specialmente dall'*Otello*. A proposito dell'affinità con la *Sophie* della Staël (giacchè non si può parlare di derivazione vera e propria, per la diversità dei generi drammatici e per la quasi contemporaneità dei due lavori), l'A. con giusti criteri, va molto cauto, e conchiude: "Sembra — ad un esame anche superficiale — che il M. abbia stancamente imitato le situazioni create dalla Staël„.

A me piace vedere più da vicino in che cosa consista questa imitazione, che, a prima vista, sembra tanto evidente. La Staël, romantica, eccessivamente preoccupata del trionfo della virtù, crea posizioni inverosimili, togliendo forza drammatica all'azione. È inverosimile che una moglie, sospettando della fedeltà del marito, creda ad un semplice diniego di lui, e più inverosimile che, convinta dell'infedeltà, rinunzi all'affetto del marito per procurare la felicità dei due traditori. Non so se possa dirsi coerente: è certamente una creatura senza anima, non umana, e, perciò, poco o punto drammatica. È piuttosto l'astrazione della virtù.

Il M. invece, partendo da situazioni simili e quasi uguali, seguì una via totalmente diversa, per arrivare a finalità diverse. Onde fra la commedia della Staël e la tragedia del M. non esiste che una somiglianza puramente esteriore, o di situazione di fatto, mentre il contenuto e lo svolgimento dell'azione sono totalmente diversi, anche per le diverse esigenze dei due generi drammatici.

Digitized by Google

Come ho detto sopra, sono bene tratteggiate dall'A. le figure di Zambrino, in cui vede la figura del traditore, di Manfredi e di Elisa. In Matilde, però, mi sembra troppo grave vedere la figura di una " pettegola „. Matilde è una moglie combattuta da due sentimenti, l'odio contro il marito infedele e la speranza di poterlo riacquistare. E ritengo tratto veramente drammatico quello, nel quale essa cerca magari di potersi illudere che il marito sia innocente; onde prega Elisa di scolparlo:

.....Ah torna, Elisa,
Torna, ten prego, a discolparlo; il mio
Desiderio lusinga, ancor fedele
Dipingimi il mio sposo.

I forti dolori non hanno subito presa nell'animo nostro: noi vorremmo non avere udito, non avere compreso; vorremmo poterci illudere che la disgrazia non sia avvenuta; onde moltiplichiamo le domande e insistiamo che ci vengano ripetute le risposte, sperando di trovare in esse una smentita alla notizia ricevuta, senza badare, in quel momento, se le persone siano degne di fede. È illusione, ma è un bisogno dell' animo sperimentato da tutti.

Matilde odia il marito infedele ed Elisa ingrata, e minaccia di uccidere entrambi; ma, quando si accorge che nel suo perdono è riposta la speranza di poter riacquistare Manfredi, pur non nascondendo il suo forte risentimento per la gravità dell'offesa, diventa generosa, perdonando ad entrambi, ed abbandonandosi ad un impeto di amore, forse un po' annacquato, verso il marito, e ad una eccessiva longanimità verso Elisa, cui concede di restare in casa per altro tempo ancora. Ma, fatta certa, per l' inganno di Zambrino, di essere stata una seconda volta tradita, non è più disposta a perdonare, come del resto, aveva dichiarato: diventa fiera, e tale rimane, sino a vibrare il colpo contro il marito. Come dunque si può dire " che mentre non sa essere dignitosa e generosa, non sa concepire nè odio fiero nè sdegno contro Elisa e contro il marito, che l' ha effesa nel più puro degli affetti? „ Certo non è la donna tragica, quale avrebbe saputo idearla e presentarla Shakespeare, Schiller ed anche Alfieri, essendo incapace l' anima mite e lirica del M. di concepire forti caratteri e forti contrasti, onde vediamo trasfuso nei discorsi della sua Matilde, e, in generale, dei suoi personaggi, un sentimento che molce e non scuote; ma non è neppure la donna pettegola, quale ce la rappresenta l'A. Matilde parla con dignità ad Elisa (I, IV; III, VI), a Manfredi, ad Elisa (II, IV), a Zambrino (III, II; V, V), a Ubaldo (III, IV). Parole più dignitose e più tragiche ci saremmo piuttosto aspettate, quando, consapevole dell' innocenza del marito trafitto da lei, genuflessa ai suoi piedi, chiude la scena finale:

Digitized by Google

Severo mi pare anche il giudizio dell'A. sulla figura di Ubaldo, in cui ravvisa il M. stesso. È l'espressione, non l'astrattezza, della bontà e della fedeltà alla persona del principe; è sempre coerente a se stesso, e parla in tono abbastanza risoluto e conclusivo, sia contro Zambrino, sia contro Manfredi, che abbandona con risolutezza, pur amandolo e compiangendolo, quando vede compromessa la sua dignità e interpetrato male e reso vano il suo zelo per lui. Non è vero che " egli sa tutto quello che Zambrino sta per macchinare, e non tenta nemmeno di scongiurare il sinistro che sta per piombare sulla famiglia di Manfredi". Egli lo sospetta per la conoscenza che ha dell'animo di Zambrino, e lo manifesta, nel modo più chiaro e risoluto, a Manfredi, il quale presta più fede (per poche parole male intese e male interpetrate) alle dichiarazioni di Zambrino che a quelle di Ubaldo, nonostante questi gli parli con profondo sentimento di affetto. Se Ubaldo non riesce a salvare Manfredi, la colpa non va attribuita alla sua debolezza, ma alla figura scialba e incoerente di Manfredi, che gli nega fede tutto in un momento e senza giustificati motivi. Nè va attribuito merito a Zambrino, che riesce a tradirlo, più che per abilità sua, per la fiacchezza stessa di Manfredi. Che cosa avrebbe potuto far di più Ubaldo per salvare Manfredi, se arriva a sfidare Zambrino, ad abbandonare la corte, e a raccomandare Manfredi, prima di partire, all'assistenza vigile ed amorosa di Edoardo? Si legga tutta la scena VI del quarto atto. Dopo tutto ciò, accusare di debolezza Ubaldo, perchè, rinfacciando a Zambrino la sua viltà, dice (I, 1):

.....E, se gentili e dolci
Le mie parole non saran, mi scusa,

mi sembra grave. È un'espressione isolata, pronunziata a principio del discorso, quando esso non aveva ancora preso consistenza e vigore, nè si erano verificate le complicazioni, che diedero ad Ubaldo, più tardi, fondato motivo di sospetto. Si veda come appresso il discorso fra i due procede sempre vibrato e dignitoso.

Un solo atto di debolezza si può rimproverare ad Ubaldo. Egli, che aveva rinfacciato a Manfredi il torto di avere amato Elisa, ed efficacemente vuole che si rompa ogni rapporto di amicizia e che Elisa parta, ha per lei parole tenere, che non si sa se siano dettate da passione o da pietà.

(Mi disarma costei. La sua favella
Al cor mi scende, e il mio rigor seduce).
Dimmi Elisa: parlar sì dolce io t'odo,
Che mi rapisci. Al labbro tuo chi diede
Tanta dolcezza? E questi sensi in petto
Chi dunque t' ispirò?

Digitized by Google

(Scuso Manfredi
Se cotanto l'adora).

Elisa è veramente una creatura debole, che ama più per gratitudine che per passione. Ha però accenti delicati, e talvolta anche forti e vibrati, come quando dichiara a Matilde la sua innocenza: allora assume carattere dignitoso e forte.

Arrossirne? perchè? Sul volto mio
Nessuna colpa fa salir vergogna.
D'amarlo arrossirò, quando vietato
Fia l'esser grato ai benefizi (II, II).....
Mi lascia (1). Ecco al tuo piede
Chi t'offese, o Matilde. Un sol momento
Sospendi l'ira tua: m'ascolta, e dopo
Uccidimi, se vuoi. Misera! Io dissi
D'averti offesa: ma per questa luce,
Per quanto è di più sacro, io tel protesto
Non conosco delitto. A te dinanzi
Onor solo mi guida. Ir non dovea
Da te lontana ed un pensier lasciarti
Un sospetto crudel che del tuo sposo
Oltraggiasse la fede e la mia fama.
Questa non tôrmi, e il sangue mio ti prendi (III, VI).

Brutta quella frase: " il sangue mio ti prendi ".

Ma, se giusta sei pure e generosa,
Vedi il mio pianto e l'error mio perdona.

Per distrazione, l'A. nel riferire il contenuto della tragedia scrive: "Ma essa [Matilde] si accorda con Zambrino, il quale, quando Manfredi entra in camera della sposa, lo ferisce mortalmente ". Entrambi feriscono Manfredi, anzi è Matilde a ferirlo per la prima, e non quando egli entra nella camera di lei, ma quando, insieme con Elisa, si appressa alla stanza, nella quale Zambrino parla con Matilde. Dico per distrazione, perchè, nella stessa pagina e in altri punti, l'A. dice che fu Matilde ad uccidere Manfredi.

Nonostante le osservazioni da me fatte su alcuni punti speciali, rimane esatto il giudizio complessivo che lo S. dà della tragedia del M. Così egli chiude il suo lavoro: " Che cosa resta della tragedia montiana? Crediamo di averlo dimostrato. Un tentativo di autodifesa,

(1) A Ubaldo, che la trattiene.

Digitized by Google

perchè dal punto di vista artistico è falsa e declamatoria. Volle essere una tragedia storica, ma non ricostruisce nemmeno l'atmosfera storica nella quale si svolsero quegli episodi. È un documento autobiografico che servì al M. di sfogo contro i detrattori e i maligni. Ma pur dopo questa testimonianza noi non siamo perfettamente convinti della disinteressata fedeltà del M. verso i suoi padroni „.

Se l'A. non avesse usato troppo rigorosamente della sua critica nell'esame dei particolari, sino a demolire anche quello che vi è di buono, il suo lavoro ne avrebbe guadagnato. Perchè un'opera drammatica si dica non riuscita, non è necessario che tutti i personaggi siano sbagliati; basta che alcuni di essi, massime se i principali, manchino della forza drammatica necessaria per sostenere l'azione, la quale, pertanto, talvolta languisce o vien meno. — Questo è ciò che si riscontra nella tragedia del M.

EMANUELE SCOLARICI.

ALESSANDRO TORTORETO. — *Il secentismo anticipato* (Estr. dagli *Studi di letter. ital.*, XIV, 81 sgg.). — Napoli, Pierro, 1921.

Questo lavoro del Tortoreto è un utile contributo allo studio del problema del secentismo, alla cui definitiva soluzione nessun critico di grande autorità ha finora dedicato la sua opera, fatta eccezione di pochi articoli, importanti certamente, ma insufficienti a spiegare il fenomeno, che, dopo i miei studi, è diventato molto più complesso di quel che prima non apparisse. Il T. merita lode ed incoraggiamento per l'amore che porta al suo assunto, per la diligenza usata nella ricerca e per la garbata franchezza con la quale manifesta i suoi giudizi. Si può dissentire da lui in questo o in quel punto; ma la diversità di opinione non diminuisce il merito dell'A., il quale, fra le altre buone qualità, possiede anche quella di non abbandonarsi troppo all'esagerazione.

L'indagine di questo opuscolo è limitata " ai germi più spiccati del secentismo, maturanti in seno alla lirica d'amore dei primi secoli, dai trovatori insino ai poeti cortigiani dell'estremo quattrocento „ (p. 2). La raccolta degli esempi fatta nel campo dei provenzali e dei nostri poeti del '200 e del '300, costituisce un materiale importante, se non completo, che, insieme con quello già preparato da altri, potrebbe nell'avvenire dispensare gli studiosi dal cercarne altro. Quel che resta a fare è appunto un lavoro di sintesi e di valutazione generale. L'A. non comprende fra i precursori del secentismo i peggiori petrarchisti del '500, ritenendo che ad essi " compete posto nella famiglia dei secentisti veri e propri „ (p. 4). Io non la penso così, convinto come sono che i petrarchisti del '500 posti fra i lirici del '400 e del

Digitized by Google

'600, ed essendo perciò l'anello di congiunzione fra la media e l'estrema fase del petrarchismo, contengono bensì molti elementi di preparazione al secentismo, ma non ci presentano tutti gli aspetti caratteristici di questo. Lo stesso si può dire dei lirici della maniera del Tebaldeo. Quanto a quest' ultimo, il T. considera come un preconcetto la mia opinione espressa nel *Saggio* (p. 60); ma egli non ha letto il mio opuscolo sulle *Rime del Tebaldeo* (Napoli, 1904), dove la stessa mia opinione è fondata su prove, non su preconcetti. L' A. inoltre manifesta dei forti dubbi (p. 87) circa l'influsso esercitato dalla letteratura religiosa medievale sulla letteratura profana, influsso da me affermato non senza accenni a prove di fatti, ma a quanto pare, dai dubbi espressi dal T. e da altri, non sufficientemente dimostrato. Per sciogliere tali dubbi (giacchè non ho mutato ancora opinione) dovrei accingermi ad un nuovo lavoro; e forse, se ne avrò tempo e ne varrà la pena, me ne occuperò. Senonchè il T. concreta il suo dubbio in questa obiezione: " È forse verosimile—dic'egli—supporre in poeti d'amore, i quali spesso sono anche dei gaudenti tutti assorti nelle cure della vita mondana, volontà e tempo di andare ad attingere proprio dalle orazioni del pergamo o, peggio, da letture ascetiche i fiori d'artifizio di cui li abbiamo veduti compiacersi così di frequente? " Ebbene, sembra proprio inverosimile che il cattivo gusto di alcuni scrittori, prosatori e poeti, sia la risultante di un lungo studio fatto su opere religiose di oratoria e di ascetica? Non è un fatto certo, certissimo, per es., che l'Aretino nel '500 e il Marino nel '600, due gaudenti della più bell'acqua, scrissero opere di contenuto religioso, per le quali molto studiarono i Dottori della Chiesa, e nelle quali condensarono quegli stessi artifizi retorici che rilevarono dalle opere di quei Dottori? C'è poi bisogno, per es., d' immaginare il Marino affaccendato a ripescar nei Padri della Chiesa un artifizio, una frase luccicante, un concetto specioso, tutte le volte che si disponeva a scrivere qualche cosa in versi? Non basta sapere che egli rubacchiò brani ora brevi ora lunghi, metafore e catene di metafore dai SS. Padri, dal Panigarola, dal Caraffa ecc. per comporre le sue *Dicerie sacre*? E quasi tutti gli schemi retorici delle *Dicerie*, olezzanti del più acuto profumo secentistico, non passarono integralmente nell' *Adone*? Tutto questo l' ho già dimostrato in alcuni opuscoli.

Le cose peggiorarono ancora per opera di tanti altri poeti e prosatori del '600, degli ecclesiastici specialmente, che, quando si moltiplicarono gli ordini religiosi, istruivano la gioventù e compilarono compendi di retorica, nei quali spesso si ribadiva appunto il cattivo gusto. Inoltre, non è un fatto che nel '500 e nel '600 si stamparono e divulgarono tutte le opere dei Dottori della Chiesa, le quali per la Riforma e la Controriforma furono molto studiate dai dotti, religiosi e laici? E se mi si concede che in quelle opere c'erano i tipi più caratteristici

Digitized by Google

degli artifizi secenteschi, l'accertamento d'un tal fatto ci dà la chiave per intendere la ragione della grande diffusione del cattivo gusto nelle nazioni più colte dell' Europa. D'altra parte, per i petrarchisti, che si ricollegano al Petrarca, per il Petrarca e i nostri poeti del 1° secolo, che si ricollegano ai provenzali, le artificiosità stilistiche presentano alcuni aspetti d'altro genere, che qui non è il caso di spiegare. Ma l'abuso caratteristico delle antitesi, che riscontriamo costantemente, retrocedendo dai poeti secentisti ai provenzali, affonda le sue radici più giù, per tutto il medio evo. Sicchè sarebbe audacia affermare che quell'abuso sia stato inventato di sana pianta dai poeti provenzali, quando esso era comunissimo presso gli scrittori ecclesiastici di quel tempo e dei secoli precedenti.

Ho voluto far queste osservazioni per amor di verità e perchè l'A., ritornando, come promette di fare, sull'argomento, resti meglio informato delle varie questioni che vi metton capo. Egli infatti annunzia di voler indagare se sia stata prima la Spagna o l'Italia a ridestare e diffondere nella 1ª metà del '500 il secentismo, che già in entrambe era allo stato latente. E di tutto cuore gli auguro di riuscir vittorioso nella difficile prova.

GIUSEPPE SCOPA

GIUSEPPE TOMMASINO.— *Tra umanisti e filosofi. Una nobile figura sessana di letterato e di uomo attraverso l'epoca del pieno Rinascimento : Philalethes.* — Maddaloni, Golini, 1921 (8.°, in due parti: pp. XVI-182, + 182).

Galeazzo Florimonte — detto umanisticamente " Philalethes " — ha avuto l' onore in pochi anni di uno studio del Biadego e di tre monografie del Grella (1909), del Felcini (1911) ed ora del T. . Ma quest' ultima supera senza dubbio le precedenti per ricchezza di documentazione e accuratezza di critica. Forse avrebbe giovato al libro un tono meno polemico di quello assunto dall' a. nel narrare le vicende della vita e nell' interpretare le opere del Fl. Forse anche non sarebbe stato inopportuno risparmiare qualche non breve digressione, superflua ai fini del lavoro (quelle, ad es., sul " ducato di Sessa " e su " A. Nifo " si sarebbero potuto mettere in appendice). Ma pur con questi difetti, lievi del resto, il lavoro del T. costituisce quanto di meglio e di più completo si sia scritto sull' argomento.

Due punti in esso hanno richiamato più specialmente la mia attenzione: quello in cui si discorre del pensiero religioso del vescovo di Sessa (P. I, pp. 72-73) e l'altro, in cui si cerca di stabilire la sua posizione rispetto a Monsignor Della Casa (P. II, p. 49 e segg.).

Digitized by Google

È parso a taluni che l'ortodossia del Fl. rimanesse almeno scossa per l'amicizia e comunanza di sentimenti che egli ebbe con il noto poeta e seguace delle idee valdesiane Marcantonio Flaminio. Il T. respinge tale ipotesi, dimostrando, in modo assai persuasivo, che il vescovo di Sessa propugnò la riforma " morale „ della Chiesa romana, ma non volle scostarsi dai suoi precetti, nè pensò mai di intaccarne le basi dommatiche. A dire il vero, la dottrina valdesiana della giustificazione per la fede " senza „ esclusione delle buone opere, seguìta dal Flaminio e da molti altri riformatori italiani, non era contraria al cattolicismo, specialmente prima che a Trento venisse condannata in maniera esplicita e definitiva. Sicchè il Fl. avrebbe potuto seguire il Valdes, al pari di tanti altri prelati, con la sicurezza di non uscire dal seno della Chiesa e di non divenire apostata. Ma sta in fatto che egli non fece alcuna manifestazione a favore del pensiero valdesiano e che nulla ci autorizza a ritenerlo seguace di quelle idee, sebbene, ripeto, vi si sarebbe potuto associare con la piena coscienza di non infrangere la cattolica ortodossia.

Il ragionamento del T. circa il pensiero religioso del Fl. mi ha convinto; non altrettanto convincente mi è parso, debbo confessarlo, ciò che egli dice a proposito della composizione del *Galateo*. Mi spiego. Io credo, come è generalmente ammesso, che l'autore di quell'aureo libretto debba al Fl. qualche cosa di più che non la semplice ispirazione — puramente esteriore — a scriverlo. Credo che Mons. Della Casa ricevesse dal Vescovo di Sessa non solo esortazioni e suggerimenti per la sua opera, ma aiuti non lievi di idee e di esempii da lui raccolti nel suo peregrinare di corte in corte. Ma mi pare un po' eccessiva, o almeno non sufficientemente dimostrata, l'affermazione del T. che il Della Casa " manipolasse — e non con molta originalità [!] — una materia in massima parte non sua nella composizione di un libro, la cui ispirazione stessa gli venne da altri „ (P. II, p. 61). Questo è sovvertire radicalmente le conoscenze che abbiamo su di un punto non privo di interesse della letteratura del cinquecento. Poco manca a quel che dice l'A. per togliere il *Galateo* al Della Casa e darlo al Fl. Eppure converrà con me il T. che per far ciò occorrono ben altre prove di quelle che egli adduce. Il Della Casa, prelato insigne, era letterato di molta reputazione, esperto non meno della società che dello scrivere elegante. Come immaginare che andasse a scuola proprio del buon Vescovo di Sessa, le cui qualità di scrittore non furono gran che rilevanti? Nè credo che i confronti fra alcuni brani del *Galateo* e gli scritti del Fl., istituiti dal T. per dimostrare quanto l'uno debba all'altro, valgano molto alla sua tesi, potendosi ben supporre che le somiglianze derivino dalla comune fonte aristotelica.

Queste osservazioni non vogliono diminuire il valore della mono-

Digitized by Google

grafia del T., chè può considerarsi, ed è, per molti rispetti definitiva. Esse mirano solamente ad attenuare qualche giudizio troppo reciso dell' A., causato forse da eccessiva ammirazione per il personaggio, di cui ha preso a trattare.

G. PALADINO

NATALE BUSETTO. - *La composizione della " Pentecoste " di A. Manzoni.*— Roma, Albrighi, Segati e C., 1920 (8°, pp. 115).

Con la solita indagine paziente ed accurata, il B. esamina, prima, la materia biblica e dottrinale, che è stata di fonte e di ispirazione nelle tre redazioni dell' inno; indi rileva il concorso etico e psicologico dal primo getto alla composizione definitiva di esso; e conclude, mettendo in evidenza il significato e il valore dell'ultima forma assunta dall' inno.

Per il primo assunto, " non solo nello spirito, ma talora anche nella dizione v'ha una rispondenza diretta con passi della Scrittura e delle opere del Bossuet " (p. 14); specie i tre sermoni del Vescovo di Meaux hanno molta " affinità con lo spirito informatore della *Pentecoste* " e i tormentati versi " E quando in man recandosi—Il prezzo del perdono " possono trovare la loro giustificazione nel sermone del Bossuet *Sur le mystére de l'Ascension.* " Del resto tutto lo spirito d' idee e i modi d'argomentare, che i grandi moralisti e apologisti francesi hanno usato nelle loro esegesi di passi del Vangelo e delle epistole circa la vita della Chiesa e gli effetti, duraturi ne' cuori, dello Spirito Santo, lievitano, per così dire, la sostanza e l'anima che s' effonde nella... *Pentecoste* " (p. 31) " Ma al M. le più semplici note venivano dalla Bibbia " (p. 46), e il *Liber Sapientiae* dètte " ispirazioni, motivi e sostanza " (p. 47), giacchè " si sente che tra la laude salomonica e il canto manzoniano corre una segreta spiritualità di fede e d' intendimento, che li accomuna nello stesso fervore di commossa invocazione, nella stessa tenerezza di lode grata e devota " (p. 48). Ma anche rapporti corrono tra la *Morale Cattolica* e l' inno; onde si conclude (pp. 48-59) che l' inno " veniva via via assumendo nuovo disegno e nuova forma... da un ordine di meditazioni, di concetti, d' ispirazioni e di sentimenti che, al lume della Bibbia e sotto gl' influssi della dottrina... degli scrittori sacri francesi, erano già confluiti nella scrittura prosastica sulla morale cattolica ".

Per il secondo assunto, " conviene notare che l' inno ha una maggiore attinenza col pensiero de' surricordati scrittori francesi nella forma del '19 che non della definitiva del '22 " (p. 61); " ma più che i ravvicinamenti di luoghi e di frasi, richiamano la nostra attenzione certe affinità di spirito e di atteggiamento tra il poeta e

Digitized by Google

i suoi autori prediletti nel modo di rappresentare gli affanni dell' animo o la soccorrevole potenza di Dio „ (p. 63); inoltre il M. " anche nella *Pentecoste*, come nel romanzo, elaborò così il contenuto pessimistico della tradizione e della dottrina cattolica da pervenire ad un temperato idealismo, non tanto dedotto da fonti dottrinali, quanto.. spontaneamente rampollato dalla sua coscienza di pensatore e di poeta „ (p. 68); e la medesima trasformazione psicologica ed etica e pei medesimi impulsi di sentimento e pensiero subì la materia biblica nei successivi rifacimenti „: " la stessa contenenza psicologica ed etica delle ingenue e semplici descrizioni ed esortazioni della Scrittura s' arricchisce di fecondi motivi e complicati svolgimenti ond'è resa con rara finezza la segreta spiritualità rinnovatrice del mondo „ (p. 70). Più che sentire l' influsso del razionalismo francese e trarre ispirazioni non dal cuore, nè dalla fede, ma dalla sua immaginazione, come ebbe a dire il De Sanctis, il M., che ebbe fede profonda, risguardò " il Cattolicismo sotto il suo aspetto più intimamente umano, a specchio dei bisogni, degli affanni, delle speranze, in cui ondeggia da secoli il cuor dell'uomo „: in questo è " il carattere democratico, la vivida modernità del cristianesimo manzoniano „ (p. 75).

Accingendosi a concludere il diligente studio, il B. ha l' impressione che nel primo getto dell' inno " il materiale delle fonti bibliche premesse da ogni parte per entrare nella faticosa compagine della strofe (p. 78). Questa prima prova difetta " non poco d' ispirazione e d'arte „: in essa " fermentano sparsi, disorganici, taluni elementi, che riappariscono in altra luce ed armonia nelle stesure successive „ (p. 81). Certi versi di " rigorosa sintesi poetica „ usciranno da " altri strimenziti e prolissi „ (pp. 82-83); insomma il M. diè " forma individuata e concreta a ciò che, per influsso di tendenze intellettualistiche e moralistiche, non era riuscito a rendere, la prima volta, se non in modo astrattamente indistinto „, rimise " nel moto dinamico della visione lirica o dell'azione drammatica o della descrizione animata ciò che era prima puro elemento di concetto senza contenuto psicologico e senza vita fantastica „ (p. 84). Esaminando tale conteuuto psicologico e tale vita fantastica, il B., dopo belle pagine di critica riassuntiva (v., ad es., da p. 109 a p. 111), conclude che la *Pentecoste* "nella sua forma compiuta del 22, segna il punto più alto della lirica sacra manzoniana, raggiunto a traverso un processo d' idealizzazione poetica della materia storica ed etica offerta dalla tradizione biblica e apologetica e costantemente ispirata dalla tradizione religiosa „. Tale altezza il M. raggiunse, " elaborando i motivi storici, sentimentali e concettuali così da trasfigurarli in grandiose visioni e significazioni, in cui il dato storico e il dato ideale si unificano in un'armonia

Digitized by Google

superiore, riverberante nella luminosa concisione delle immagini l'epopea e il dramma della vita cristiana „ (p. 113).

Fin qui l'A. E, indubbiamente, egli ha ben confortato la sua tesi con raffronti e considerazioni il più delle volte indiscutibili. Vorrei, però, additare una fonte, sfuggita al B., e che a me pare abbia avuto la sua parte d'ispirazione, nella composizione della *Pentecoste*. Il Vida, tra i molti suoi componimenti poetici, ha anche parecchi inni sacri, dei quali il più lungo rivolto allo Spirito Santo. Ora, si sa che il M. era uno studioso e conobbe i nostri poeti umanistici; si sa che qualche riferimento d'imagine, più che di frase, sua, fu trovato anche nel Pontano; non mi pare, quindi, difficile che il Grande Lombardo, accingendosi alla composizione dei cinque inni sacri, leggesse anche un poeta cristiano così famoso quale il Vescovo di Cremona. La chiusa del lungo carme, calda invocazione allo Spirito Santo, fa riscontro con la fervida supplica manzoniana; ma questo andamento, più che stilistico, sentimentale, sarebbe, di per sè, cosa troppo tenue, se qualche parola e qualche espressione, che non mi paion da ritenere puramente casuali, non coincidessero nell'uno e nell'altro. Così, per i vv. 121-122: " Ad sidera mentes tollere... per te... et peragrare acie caeli sublimia templa — Admissi superae depasci lumina lucis „; per i vv. 39-40: " Idem... feros et... agrestes erudiens subito... instruis, atque loqui docto das ore repente „; per i vv. 69-72 e 121-124 del M., credo di potere indicare i vv. 135-153 del Vida; ma, per l'andamento stilistico, si noti, di tutta la stanza decima della *Pentecoste*, questo: " Atque novam in nobis mentem, nova corda renatis — Sufficis, abstersaque nitent nova cuncta senecta „ ecc. (vv. 162 e sgg). Ai vv. 113-116 del M. possono far riscontro i vv. 186-191 del V.; ma, specialmente per i vv. 101-102 del M., si leggano questi (192-193): " Verum etiam mox ipse juvas comes additus usque, — fortunasque tua nostros virtute labores „ (I doni tuoi, benefica, — Nutra la tua virtude)!. E notevole, a tal punto, è questo: che nel V. segue subito una comparazione tra le erbe e le piante che aride rimarrebbero, se la madre terra che le nutrisce non desse vigore alle radici... " Sic noster sine te vigor ecc.„, e nel M., anche immediatamente, segue il paragone tra il sole e il fiore che morirebbe sulle umili erbe, se non tornasse a lui " quel mite — Lume dator di vite. — E infaticato altor „ (" Altor „, il V. " alens): cangia il paragone fra la " terra „ e " il sole „, ma l'immagine è identica. I versi " sparsi per tutti i liti, — Uni per te di cor „ potrebbero essere stati ispirati da " gentes passim diffusas in omnes... omnibus incutiens blandum in praecordia amorem „. Per le strofe XII e XIII, da " Noi l'imploriam „! si leggano i vv. 385-389 da " Tui flammam imploramus amores „. Per i benefici effetti dello S. S. enunciati, dal M. soccorrono i vv. 393 404, che mi risparmio di citare,

Digitized by Google

Da tali riscontri un lume potrebbe venire, io credo, su qualche luogo della *Pentecoste;* ma, da parte la priorità della fonte d'ispirazione, dalla quale il M. avrebbe attinto, non inutile mi parrebbe un raffronto fra il carme del Vescovo di Cremona e l'inno della *Pentecoste.* E il raffronto non potrebbe riuscire che a vantaggio del M., il quale, fondendo nel suo cuore e nel suo intelletto, elementi vari e sparsi, ne trasse un componimento organico, in cui poesia, sentimento e fede si compongono in mirabile armonia e non sono musaico di frasi ed ostentazione d'immagini.

LUIGI CUCCURULLO.

ANNUNZI SOMMARI

V. SPAMPANATO. — *Il culto di Dante nel Campanella* (Estr. dal *Gior. crit. d. filos. ital.*; Messina, Principato, s. a., ma 1921, 16°, pp. 29). — L'A., prendendo le mosse da una ben nota pagina della *Vita di Dante* del Balbo, secondo il quale era nel '600 "solitario ammiratore di D. il solitario grande di quell'età, Galileo„, dimostra quanto esagerata sia questa affermazione. Poche di numero e povere d'intrinseco significato sono le testimonianze dello studio che il Galilei fece di D. perchè a lui, posto tanto insigne nella storia della fortuna del poeta possa essere riconosciuto dalla critica moderna. Quel posto spetta invece al Campanella, il quale veramente ha portato "il più notabile contributo allo studio e al culto di D. nella prima metà „ del secolo XVII. Che questa affermazione non sia esagerata, appar chiaro da quello che lo Sp. va con diligenza e con acume critico raccogliendo dalle varie opere del filosofo calabrese e che per ragioni di vario ordine e per non meno varie circostanze, che è facile intendere quando si pensi chi egli fu, qual vita condusse, quale considerazione gli fu data finora, sfuggì a quanti si sono fino ad oggi occupati di lui o non fu da loro sufficientemente avvertito e messo in rilievo. Lo Sp., al quale dunque va data incondizionata lode di aver aggiunta una pagina nuova e importante alla storia della fortuna di D. (1), proprio là, dove meno pareva che se ne potessero scrivere, bene dimostra le

(1) È bene avvertire che lo Sp. lavorò indipendentemente, senza conoscerne affatto le ricerche, dalla signorina C. Dentice d'Accadia, che ha da poco pubblicato un volume complessivo sul Campanella.

Digitized by Google

rispondenze del pensiero, o del sentimento, filosofico, religioso, politico del C. con quello del poeta, non solo; ma anche ci fa conoscere come il C. intendesse e sentisse l'arte di lui, del quale egli, che altra metrica vagheggiava dalla tradizionale e lamentava che D., il Tasso e altri non avessero lasciato l' endecasillabo, " miserabile verso „, pur loda l'eccellente maneggio della terza rima e dell' endecasillabo medesimo; ci riferisce inoltre un giudizio col quale il C. mostra di aver penetrato non solo l' elocuzione, ma tutta l' arte dantesca, un giudizio che non potrebbe essere più felicemente sintetico, cioè che in D. " le parole si direbbero cose piuttosto che voci „. — G. B.

L. Messedaglia. — *Bibliografia di Angelo Messedaglia* (Vicenza, Rumor, 1921, 16°, pp. 58). — *Carteggio Aleardi - Messedaglia* (Ivi, 16°, pp. 32). — Per la ricorrenza del primo centenario della nascita di A. M. un comitato composto dei proff. L. Messedaglia e A. de Stefani e del compianto G. Biadego, sotto gli auspici della Accademia di Agricoltura, scienze e lettere di Verona e del comitato nazionale per il centenario, presieduto da L. Luzzatti, procurò la stampa di due volumi di *Opere scelte di economia e altri scritti* del grande economista e statista veronese. Dal secondo di essi, che comprende alcuni scritti letterarii del M., sono estratti questi due opuscoli. Nel primo L. M. raccoglie una diligente e compiuta (almeno tale egli, e noi con lui, ha ragione di ritenerla) bibliografia delle opere a stampa del suo parente: non è la prima, chè già saggi bibliografici intorno al M. dettero il Biadego, il Bosco, il Virgilii, il Luzzatti ed il Lampertico, ma è la più ampia, come quella che supera di ben 52 numeri, se li ho contati esattamente, il saggio del Lampertico, che finora era il più largo. In appendice è raccolto inoltre un elenco sommario delle dispense litografate, possedute dalla Comunale di Verona, delle lezioni universitarie di economia e statistica tenute dal M. a Padova e a Roma, e sono 27 numeri. Un " prospetto per materie „ permette di vedere come il M. seppe distribuire la sua straordinaria attività scientifica e parlamentare. Se badiamo ai numeri della bibliografia, 168, senza le dispense, dal 1843 al 1901, anno della sua morte, cui bisogna aggiungere i 27 pubblicati postumi, comprese la raccolta presente, nelle sue varie parti, e una precedente di *Scritti varii di statistica teorica e applicata* (Torino, 1906-08), e li paragoniamo con le parecchie centinaia di qualche suo contemporaneo e collega, il Lampertico, dovremmo dire che in ottant' anni di vita, in sessanta nè anche di attività scientifica, poco relativamente il M. ha prodotto e spesso partendo da lavori altrui; ma si badi alla sostanza e si avrà una somma di studio originale e profondo, nella sua varietà, che poche ha pari nell' Italia del secolo passato e che ancora ci serba utili e grandi ammaestramenti. Si noti poi che di

Digitized by Google

qualche opera egli avviò e poi sospese la stampa perchè malcontento di essa, esempio, credo, se non unico, rarissimo, e da questa bibliografia si avrà anche un documento della sua singolare coscienziosità nonchè una ragione della molto relativa scarsità della sua produzione. La dottrina del M. era immensa (aristotelica fu chiamata la sua mente), ma egli non si compiaceva di esporla in brevi opuscoli analitici, che sarebbero potuti essere numerosissimi, bensì in lavori di sintesi poderosa, che prendevano assai spesso vaste proporzioni e tutti erano retti e illuminati da un pensiero originale.— Il secondo opuscolo raccoglie il poco che rimane del carteggio del M. con l' Aleardi, suo amicissimo, parte del quale fu assicurata alla Comunale di Verona dalle cure del Biadego e parte rimane conservata nell' archivio domestico di L. M. Sono in tutto venti lettere, diligentemente annotate, la prima delle quali, un frammento di due righe, già pubblicato dal Lozzi nel suo *Bibliofilo*, del 1857, l' ultima del 1875, e sono importanti non tanto per la biografia esteriore, quanto per la conoscenza dell' animo dei due illustri, che si avevano reciprocamente stima e affezione grandissime; semplici e quasi rudi le lettere dell' economista, un po' leziose, al solito, quelle del poeta; alcune ci dan luce intorno all'origine e allo spirito del canto aleardiano *F. Bastiat e il comunismo*, dedicato appunto al M., e altre ci dicono il giudizio, molto favorevole, che l' A. faceva delle traduzioni poetiche dall' inglese dell' amico. Se insignificanti sono gli accenni che vi troviamo intorno a Vittorio Betteloni, potrebbe invece raccogliervi qualche notizia non senza interesse chi volesse studiare intorno a Carlo Faccioli, il veronese traduttore del Byron, del Tennyson, del Longfellow e dello Shelley. — G. B.

H. Quigley. — *Italy and the rise of a new school of criticism in the 18th century.* With special reference to the work of Pietro Calepio (Munro and Scott, Perth, 1921 ; 16, pp. 19, 4). — L'A. di questo libro attende da tempo a un largo studio sulla critica letteraria italiana nei secoli 17 e 18, e ad esso manda innanzi, come supplementi analitici di un'opera necessariamente sintetica, questi sei densi capitoli, seguiti da una nota bibliografica, dalla quale è facile misurare l' estensione e la profondità, nonchè l'originalità, delle sue ricerche. Egli non si limita ai documenti stampati, ma ricorre anche ai manoscritti, frugando tra vecchi epistolari, e infatti il quinto capitolo riproduce per gran parte il carteggio inedito del Bodmer e del Calepio conservato nell'Archivio Calepio della Biblioteca civica di Bergamo. Disgraziamente questo carteggio franco-italiano è stampato che non si potrebbe peggio; ma avrebbe torto chi dalla scorrezione tipografica di questa parte, che io non nego sia una debolezza del volume, volesse inferire insufficiente preparazione e poca serietà nell'A. Non

Digitized by Google

imputiamo a lui gli errori dei tipografi, anzi non teniamone neanche conto e consideriamo invece la sostanza del libro. Ci accorgeremo subito che l'esposizione che egli fa delle dottrine degli autori esaminati è acuta e chiara, sostenuta da una larga preparazione letteraria e filosofica, non limitata all'Italia, inspirata all'insegnamento del Croce, del quale il Q. è convinto e ardente seguace. Fra gli autori che esamina, il primo posto è del Calepio, e la rivelazione di lui come critico letterario nuovo e originale, al quale si deve far risalire la posteriore critica germanica, e in genere agli altri italiani suoi contemporanei, fa appunto l'importanza e la novità di questo libro, del quale dobbiamo dunque doppiamente esser grati all'A. come studiosi e come italiani. Per la prima volta, forse, conclude il Q., nella storia e, più, nella teoria letteraria, in Italia e nel secolo 18°, un nuovo ideale è postulato, non un ideale di perfezione formale, come nel Rinascimento, ma un ideale spirituale. Sebbene allora la critica italiana non lo realizzasse e non lo potesse realizzare, essa tuttavia rappresenta il primo coraggioso sforzo dei tempi moderni per raggiungerlo, e come tale è degna di esser studiata più amorosamente e più direttamente che finora non sia stata. — G. B.

E. Filippini.—*Studi frezziani* (Foligno, Campitelli, [1922], 16°, pp. 259).—Il F., che da un trentennio studia dottamente e amorosamente la vita e l'opera del Frezzi, raccoglie in questo volume parte dei suoi molti scritti sull'argomento già noti al pubblico, altri riservandone per un secondo. Sono precisamente gli scritti: *La fine misteriosa di F. F. — L'attività letteraria del F. secondo il p. Serafino Razzi. — La storia di un sonetto già attribuito al F. — A proposito di una sedicente cosmografia medievale in versi italiani. — Le edizioni del "Quadriregio". — Alcuni frammenti di lettere del Muratori e di A. Zeno, riguardanti il "Quad.". — A proposito di un codice del "Quad." posseduto dal p. C. Lodoli M. O. — Per la "Musa" del F. — Freccie e frecciate d'Amore nel poema frezziano. — A proposito di una pubblicazione d'argomento frezziano. — I Visconti nel poema frezziano.* A questi undici scritti, di ciascuno dei quali sono opportunamente indicati la data e il luogo della prima pubblicazione, segue come prima appendice quello sul p. don Pietro Canneti e la sua dissertazione frezziana, anch'esso già noto al pubblico dotto; ma tra quegli undici e questo è per la prima volta pubblicata la conferenza *F. F. e la sua opera poetica*, dal F. letta a Foligno il 22 ottobre u. s., vigilia della commemorazione del sesto centenario della morte di D.: è un breve ma compiuto lavoro sintetico, semplice e piano, nel quale sono particolarmente notevoli le parti in cui l'A. discorre dei limiti e del carattere dell'imitazione dantesca del F., dell'importanza storico-politica del suo poema e del posto che a questo compete nella storia della lettera-

Digitized by Google

tura nostra: espone cioè le più importanti conclusioni a cui il suo lungo studio l'ha portato e su cui crediamo nulla sia da osservare, se non, per lodarla, la moderazione nella valutazione storica ed estetica del poema frezziano, alla quale non fu di ostacolo il grande amore del F. per l'argomento. Un breve tratto della conferenza costituisce, stralciato da essa, la seconda appendice e chiude il volume discorrendo dell'erudito folignate Giustiniano Pagliarini, morto nei 1740, del tutto ignoto fuori della sua regione, che " fu l'anima se non il braccio più forte della nobile impresa di ristampare il poema frezziano compiuta nel 1725 dalla folignate accademia dei Rinvigoriti ". — G. B.

I. Costanza. — *La leggenda di S. Martino nel Medio Evo* con pref. di G. A. Cesareo (Palermo, Priulla, 1921; 16°, pp. 182). — È questo il primo volume, tipograficamente non molto corretto, di una nuova " Collana di erudizione e di critica ", iniziata e diretta dal prof. I. Costanza a Palermo: se i volumi che seguiranno (nessun altro ho visto annunciato) corrisponderanno a questo, la collezione porterà un utile contributo agli studi. Difatti, il libro del C. è, se non di facile e piacevole lettura, molto interessante e rivela nel suo A. una conoscenza assai estesa della letteratura dell'argomento e una vera padronanza di essa, come delle cose ecclesiastiche inerenti; la trattazione, divisa in due parti, " La fortuna letteraria di un santo nel M. E. " e " Esame della letteratura martiniana ", è informata ai principii della critica storica più seria. Del buon senno dell'A. trovo la prova migliore dove (p. 96 e sgg.) ricerca il perchè della diffusissima letteratura bacchica martiniana: qui era facile lasciarsi pigliare la mano dalla smania dei ravvicinamenti eruditi, ma il C., con molta semplicità e altrettanta evidenza, indica la causa dello strano fatto nella coincidenza della festa del santo (11 novembre) col tempo in cui generalmente si saggia il vino nuovo, notando come quella festa fosse delle più solenni e importanti del M. E., pari alle feste di S. Giovanni Battista e degli apostoli Pietro e Paolo: se nel calendario ecclesiastico fosse segnata all'11 di nov. la festa di costoro, essi sasarebbero diventati i protettori del vino, e invece di dire " far S. Martino " diremmo nello stesso significato, " far S. Giovanni o S. Pietro o S. Paolo " (1). Tale è pur l'opinione del Carmeli, autore di una *Storia dei varii costumi sacri e profani*; se non che questo ricollega la festa di S. Martino a quella greca delle Antisterie, e il C. ha facile

(1) In parecchi luoghi del Veneto, in campagna e in città, « far San Martino » significa esclusivamente cambiar di casa, come a Napoli « fare il 4 di maggio »: la particolarità, che dipende specialmente dal fatto che a quella data l'anno agricolo è finito (finisce il 10 e comincia l'11), è sfuggita al C.

Digitized by Google

vittoria dell'ingegnoso raccostamento, osservando che la festa greca s'iniziava il 26 di febbraio: così cade la continuità dalla tradizione popolare pagana alla cristiana, e la sostituzione di Martino a Bacco appare, qual è, fantasia di eruditi che non sanno appagarsi del semsemplice e dell'evidente. — G. B.

P. Verrua. — *L'Università di Padova circa il 1488 nell'* " *Opusculum scribendi epistolas*„ *di Francesco Negri* (Padova, Penada, 1920; 16°, pp. 34: estr. dagli *Atti* dell'Accad. di Sc., lett. ed arti in Padova, 1920, vol. XXXVI). — Francesco Negri, veneziano, pubblico lettore di umanità nello Studio di Padova, giusta l'indirizzo allora instaurato del collegamento fra le varie facoltà, fu incaricato dal rettore dei giuristi di redigere un compiuto trattato di epistolografia che fosse utile a quanti, studiando il diritto, miravano a occupare carica di segretarii o protocollisti o simili presso principi e signori o nelle pubbliche amministrazioni. L'operetta, *Opusculum scribendi epistolas*, ch'egli allora compilò e fu stampata e pubblicata a Venezia nel 1488, non è, per sè, gran cosa, anzi il latino ch'egli pur offre a modello, non è del conio più classicamente puro, e troppo lascia trasparire la fisionomia del volgare; ma esso ha importanza per le molte notiziole che ci ha serbato dello studio padovano e che il V. spigola diligentemente e ordina, argutamente e dottamente commentandole, in questo suo scritto, che è per tal modo un modesto sì, ma utile contributo alla storia dell'Università padovana, dei suoi studenti e dei suoi professori. — G. B.

P. Nardi. — *Antichissima poesia religiosa nuovamente stampata* (Vicenza, Rumor, 1919; 16°, pp. 23). — È la poesia di Giacomino da Verona che comincia " La mente e 'l coro granmente me costrenço „, già pubblicata dal Mussafia e da lui intitolata *Dell' amore di Gesù*; il N. la ripubblica di su il codice Marciano XIII degli italiani, e, dice modestamente, " unico scopo della sua pubblicazione è quello di dare un saggio di trascrizione moderna da un vecchio testo dialettale, edito finora con troppa fedeltà alle abitudini grafiche dell'epoca e perciò assai faticoso al lettore, e di suggerire qua e là, sulla guida del codice, alcune varianti all'edizione del Mussafia„, le quali sono diligentemente raccolte, e qualcuna anche discussa, nelle pp. 9-10. Le parole citate mostrerebbero nell'E. una certa confusione tra edizione "diplomatica„ ed edizione "critica„, ma egli è giovane e poi assolve lodevolmente il compito prefissosi, e si può non fargliene troppo rimprovero: badi a liberarsene, se mai attenderà all'edizione completa delle opere di Jacomin (1) da Verona, di cui questa sua fatica, dice ancora, vorrebbe essere un primo passo. — G. B.

(1) «Jacomin» egli usa, annotando: " poichè il codice dà la lezione "Jacomin„,

Digitized by Google

A. Medin. — *Nuovi appunti sulla leggenda di S. Eligio* (Venezia, Ferrari, 1920, 16°, pp. 9: estr. dagli *Atti* del R. Ist. ven. di Sc. Lett. e Arti, LXXIX, p. II). — Alla memoria sulla leggenda popolare di S. Eligio e la sua iconografia, pubblicata nove anni or sono nei medesimi *Atti*, il M. aggiunge questi pochi nuovi appunti, molto efficacemente scolpando quel suo primo lavoro dall'accusa di "assai deficiente", lanciatagli contro con molta leggerezza, per non dir altro, dall'architetto U. Monneret de Villard in un suo libro *Le vetrate del Duomo di Milano*, pubblicato nel 1918 (Milano, Alfieri e Lacroix). Il pochissimo notato dal M. de V., non senza confusione per giunta, e il pochissimo qui aggiunto dal M., mostrano a sufficienza l'infondatezza dell'accusa. — G. B.

A. Medin. — *Cristo e Satana.* Contrasto attribuito a S. Antonino (Venezia, Ferrari, 1920; 16°, pp. 10: estr. dagli *Atti* suddetti LXXIX, p. II). — Dal cod. riccardiano 308, il quale contiene gli schemi, o tracce dei sermoni di S. Antonino e di qualche altro religioso, il M. estrae e pubblica questo interessante contrasto in prosa latina, accompagnandolo con una breve ma dotta ed esauriente illustrazione, che dimostra l'importanza di esso a chiarire alcune questioni concernenti questa materia dei contrasti. Sebbene il codice sia ritenuto autografo, il contrasto, e per essere scritto da altra mano del resto di esso, e per altre ragioni, non può essere ritenuto opera genuina del Santo, ma soltanto essergli attribuito; un'intestazione, scritta posteriormente nell'indice del codice, così ne sintetizza l'argomento: "De opinione dæmonis de Morte D. N. Gesù Christi". — G. B.

A. Vannini. — *Notizie intorno alla vita e all'opera di Celso Cittadini scrittore senese del sec. XVI* (Siena, Tip. S. Bernardino, 1920; 16°, pp. 88). — Nel 1893, con un articolo pubblicato nel vol. XII dell'*Arch. glott. ital.*, F. Sensi sosteneva che il Cittadini fosse stato un volgare plagiario del Tolomei, e la questione come fu presentata da lui, fu anche ritenuta definita. In tanti anni, eccezion fatta del D'Ovidio, nessuno si levò a difesa dell'accusato, e ora soltanto l'A. di questo libretto, esaminando diligentemente il codice H. VII. 15 della Comunale di Siena, sul quale il Sensi fondava le sue conclusioni, dimostra che esso non contiene soltanto, nella prima parte, i ristretti di alcune delle opere grammaticali del Tolomei, ma anche le copie degli scritti del C. che andarono a costituire le di lui *Origini della toscana favella,*

---

vediamo di leggere con esattezza almeno il nome, (il Mussafia infatti "Jacomino,). Ciò sta bene nel testo del componimento, ma voler sostituire questa forma, che è la dialettale, alla comunemente usata, che è quella di lingua, mi pare inutile leziosaggine.

Digitized by Google

e che ristretti e copie furono sicuramente confusi dal trascrittore. Questa dimostrazione, della quale l'A. ci pone sotto gli occhi gli elementi, trascrivendo largamente i passi nei quali i due scrittori s'incontrano gli permette di concludere che il C. deve essere considerato, non un volgare plagiario, bensì il seguace più grande della scuola del Tolomei, e questa temperata conclusione credo possa essere accettata. Prima di procedere alla sua dimostraziome l'A. raccoglie in un apposito capitoletto alcune notizie che integrano la biografia del C., del quale ci presenta pure un antico ritratto. — G. B.

Em. Moroncini. — *Il Baretti artista* (Milano, Albrighi, Segati e C., 1921; 16°, pp. 145). — Enr. Moroncini. — *A. de Musset e l'Italia* (Ivi, 1920, 16, pp. 228). — Le autrici di questi due libri sono sorelle, insieme hanno studiato e insieme si sono laureate; ma non solo per questo, nonostante la diversità della materia, parlo insieme dei loro libri, bensì anche perchè vi trovo una nota comune di giovanile freschezza d'impressioni e di calda quasi impetuosa vivacità di espressione, che, differenziandoli dai più dei libri congeneri in cui i giovani autori volentieri si atteggiano a gravità dottorale, ce li rende simpatici e ci fa indulgenti ai loro peccati, che sono peccati di gioventù, rimediabili con gli anni e intanto promettitori di bene. Il primo ci discorre del Baretti artista, giustamente ricercato nelle prose più che nelle poesie, e particolarmente nella *Frusta* e nelle *Lett. fam.* L'A. fa giuste osservazioni e bene, in generale, sa trovare e analizzare i luoghi dove il bizzarro scrittore meglio rivela la sua natura d'artista; ma nel suo entusiasmo giovanile ella gli è troppo indulgente e troppo gli crede, cercando di mostrare che ha ragione di credergli, dove egli afferma di aver bandito lungi da sè l'imitazione di qualsiasi modello, per quanto eccelso e perfetto. No, signorina: il B. un modello ha avuto, e non eccelso e perfetto, e troppo, così nelle *Lett.* come nella *Frusta*, esso si sente, ed è l'antica nostra poesia giocosa, specialmente la berniesca. Le movenze, gli atteggiamenti, gli spiriti di essa ritornano ad ogni passo nelle prose del B., il quale ha avuto il torto, gravissimo per un artista, di voler ostentare brio e giocondità anche dove meno occorreva. Non si è ella accorta, per tenermi a questo solo esempio, che le descrizioni dei pessimi alloggi incontrati dal B. nei suoi viaggi, derivano tutte, son varianti e amplificazioni del famoso capitolo del Berni al Fracastoro? Una descrizione simile ella potrebbe trovare in una lettera del Marino, dove parla del suo viaggio dal Piemonte in Francia, e ciò solo per dire che il B. è in questo e in altro legatissimo alla tradizione letteraria. Legatissimo è pur nella lettera che descrive il terremoto di Lisbona, bene analizzata ma troppo vantata dall'A.: essa è troppo letteraria, e non dove appare letterato si deve cercare il B. artista. Un altro torto

Digitized by Google

egli ha avuto: qualcuno, infatti, ha detto che per amore del nuovo e per ostentazione, fors'anche, di originalità, egli ricorse troppo spesso nelle sue prose a forme strane e a modi di dire che i secentisti non avrebbero disdegnati. Quel qualcuno di cui parla l'A. sono io, e la garbata contraddizione della M., anzi la lettura di tutto il suo libro non sono riusciti a persuadermi di aver torto; piuttosto mi fan confidare che una maggiore riflessione e una maggiore esperienza artistica finiranno invece col mutare l'opinione di lei. - L'altro libro è un'ampia, forse troppo ampia, ma accurata e acuta analisi delle opere del De Musset che, comunque, hanno relazione coll'Italia, e sebbene non veda a quale conclusione, in definitiva, essa conduca, trovo che è una buona contribuzione alla conoscenza dell'anima e dell'arte del poeta. Ma noto che a pp. 54-55 l'A. non s'accorge che i versi da lei riferiti, "O Machiavel, tes pas retentissent encore„ ecc. ecc., sono una traduzione quasi letterale della lettera del Machiavelli a Francesco Vettori, in cui descrive la sua vita a San Casciano, e con essi il *Principe* e i *Discorsi* nulla proprio hanno da fare; di più, mentre il poeta fa dire, giustamente interpretando, se pur iperbolicamente, il pensiero di quella lettera, "C'est la paix des tombeaux—que je fuis„, ella parla di un Machiavelli rappresentato in quei versi come disperato e " in cerca„ della "paix de tombeaux„. Come ha potuto distrarsi così da pensare "je fuis„ potesse significare "in cerca?„. Troppo lunga mi par l'analisi del *Lorenzaccio*, a proposito del quale l'A. dice ch'esso è dramma fatto per essere letto; ascolti un mio consiglio: quando tornerà a Napoli lo Zacconi e rappresenterà ancora il dramma mussetiano, vada a udirlo, e se non resterà ammirata anche del dramma "rappresentato„, peggio per me. Noto ancora ch'ella chiama " rinascenti „ i personaggi, maschili e femminili, del Rinascimento: è un modo spiccio e magari vivace di esprimersi, ma non so quanto sia bello e opportuno. Ella poi avrebbe dovuto correggere con maggior pazienza le bozze di stampa, perchè, mentre il libro sul Baretti è quasi senza errori, il suo ne formicola. E tutto ciò sia detto per ver dire, chè anche questo sul De Musset è, nell'insieme, un libro che promette bene. — G. B.

Luigi Pessina.—*La figura di Dante.* Conferenza tenuta nei locali dell'Associazione " Il diritto umano „ il 5 giugno 1921 (Napoli, Tip. Santangelo, [1921], 16°, pp. 19). — Discorso d'occasione, e per giunta intonato, necessariamente, ai caratteri e ai fini dell'associazione presso la quale fu pronunciato, ma buonissimo discorso di conoscenza larga e generalmente esatta dell'argomento, calore e sincerità di sentimento rendon notevole alla laude del genere. Il giovane autore che bene interpreta il sentimento di D. e bene ne rappresenta l'azione prima dell'esiglio e, più, durante questo, raccogliendo oppor-

Digitized by Google

tunamente la sua attenzione sulla nobiltà e la forza del carattere di lui. Solo egli sbaglia dove afferma che D. fu propugnatore dell' idea dell' unità nazionale; ma può darsi abbia male inteso questo punto, riflettendo sul quale avrebbe potuto dargli altro sviluppo più rispondente al vero. — G. B.

N. Busetto. — *La poesia di Dante*. Saggio (Napoli, Albrighi, Segati e C., 1921, 8°, pp. 48). — È la stampa di un " discorso commemorativo tenuto in Napoli nel VI centenario della morte del Poeta „. Vi si parla de " l'anima di D. „, che fu molteplice, ma ebbe armonia di sentimento ed azione, " disciplina e fierezza morale, costanza nella dura milizia della vita, alta speranza nella giustizia di Dio e nel giudizio riparatore e nella gloria crescente della posterità „. Indi l'A. accenna a " Le liriche e la *Comm.* „ e a " l' individualità dantesca nella prosa dei trattati „ : accenni, dico, a larghi tocchi e non discussione o studio. Vien, poi, a " la concezione morale del mondo nella mente di D. maturo „ e " com'essa si riflette nella *Comm.* „, concezione dovuta " a una più larga e sicura esperienza degli uomini e delle cose, pel concorso di nuove passioni, di nuovi studi, di nuove meditazioni, di nuove idealità „ ; esamina " il sentimento dantesco della natura, dell'arte, dell' infinito e d'ogni forma d'armonia e di bellezza della vita „ e " la struttura dottrinale, l'elaborazione psicologica e poetica e l'unità artistica della *Comm.* „ ; e conclude che tutte le potenze dello spirito di D. hanno cooperato alla creazione della *Comm.* e in egual forza e misura.— L. C.

Digitized by Google

VARIETÀ

TRA CLASSICISTI ED ARCADI.

Lettere inedite di P. Metastasio, U. Lampredi, C. Botta, F. Salfi, P. Giordani.

Una scorsa a traverso carteggi tuttora inesplorati eppur serbanti una ricca messe di notizie svariatissime e perciò utili alla cognizione dei tempi ad essi relativi, quantunque in prevalenza meramente letteraria, non è certo inutile. Mentre, quindi, stimo superfluo discorrerne complessivamente a questo punto, giacchè le cose emergeranno da sè nel corso del lavoro, non posso dispensarmi dall'avvertire che ho deciso di non seguire il sistema delle note a piè di pagina; che non ho omesso fatica per illustrare nella più compiuta maniera possibile queste lettere; e che al presente seguiranno, in questa stessa *Rass.*, altri due gruppi; l'uno, " Tra puristi „, comprendente lettere di A. Cesari, di Luigi Angeloni e di F. Ranalli; l'altro, con lettere di G. Rosini, G. Rossetti, Guerrazzi, Pellico, Tommaseo, sotto il titolo: " Tra romantici „. Corrisponde ai tempi, agli intendimenti, alla utilità di codeste tre serie la silloge, da me l'anno scorso resa di pubblica ragione, contenente lettere di P. Colletta, V. Salvagnoli, G. P. Vieusseux, G. Massari, G. Garibaldi, R. Bonghi, L. Tosti, M. Amari, L. Settembrini, F. De Sanctis (Napoli, A. Chiurazzi, 1921, pp. 98) col titolo di *Spigolature epistolari.*

I.

Pietro Metastasio
(1698-1782)

Al Carducci e a C. Antona-Traversi, ultimi diligentissimi raccoglitori di lettere del M., sfuggì quella che qui pubblichiamo di su l'autografo, conservato nel Museo di S. Martino in Napoli. È indirizzata al noto erudito e letterato Baldassarre Papadia, nativo di Galatina, ma vissuto in Napoli sino ai primi dell'Ottocento, passando per tal modo dalla molle temperie di Arcadia al soffio vorticoso dell'epoca napoleonica. L'occasione alla lettera dovè esser pórta dalle ecloghe pubblicate appunto

Digitized by Google

nella capitale, nel 1770 (1). Sono dieci, e hanno per titoli: *Amarilli,* sorda alle preghiere di Titiro; *La Contesa,* che si svolge tra Damone e Licia, piangenti l' uno per Irene, l'altro per Clori con Molpaste che invano s' industria a rincorarli; *Il coniugio,* tra Nice e Fileno; un inno alla primavera, *Sinforo,* di Coridone e Sinforo; *Il misogamo,* in cui si sbizzarriscono Dameta e Carino; *La pastorella fedele,* in cui invaniscono Montano e Licone; *Nerina,* per cui sospira Dameta, cantando all'aria aperta; la immancabile *Licori* con Tirsi e Mopso, e *Il pastor deriso* che è Melibeo, di nostra antichissima e non sempre accetta conoscenza. Basta scorrere questi titoli per comprender subito di che si tratta, per quanto le composizioni sieno in dettato assai terso e in versi armoniosamente congegnati. Ma il Papadia dovea passare attraverso i furori del 1799, e ci fermano pensosi un istante i versi dell'ecloga quinta, in cui *Fisifilo* pastore, che sapeva i segreti di tutte le cose naturali, se ne stava sdraiato all'ombra d'un faggio, quando "l'alma Altidora" e cioè — come in nota spiega l'autore stesso — "la signora D. Eleonora Fonzeca Pimentel, giovane che possiede tutte le più culte ed amene lettere" e "il saggio Orildo", che era Domenico Forges Davarzati, al quale il Papadia, che certo conobbe da vicino entrambi, si professa "molto tenutissimo":

Per quei prati vagando, in sù l'erbetta
Vider lui, che dormiva; e perchè questi
Cupidi ardeano udir (che ben delusi
Eran stati più volte) il suo bel canto;
D'ellera tenacissima il legaro,
E 'l ritorto baston anco involaro,
Onde formava e dirigea del vecchio
Debile piede le vestigia erranti:
Indi il destaro, a lui la bella Ninfa
Rivolta disse: – non sperar giammai
Vederti sciolto, se al promesso canto
Non isnodi or le labbra. Egli 'l promise,
E poichè posto in libertà si vide,
S' assise, e in tali accenti a dir ei prese.

Troppo roseo idillio per quelle future vittime della reazione borbonica! Nell' ultima ecloga, poi, il P. torna a ricordare

(1) *Egloghe pastorali di* B. P. Napoli, 1770, in 8.° Cfr. CROCE, *Studi sulla rivol. napol. del 1799,* Bari, Laterza, 1912, p. 7, e NAPOLI-SIGNORELLI, *Vicende della cultura* (1811), VII, 139 sgg.

Digitized by Google

il vago tanto
Arildo, ch' è nel dir facondo e a' detti
Grazia e beltade unisce, e la gentile
Inclita pastorella, alma Altidora,
Così dolce nel canto che le pietre
Pianger fa di dolcezza...:

i soli, dai quali, con pochi altri (un Oreste Carlucci, un Francesco De' Rogati, un Michele Arditi), egli amasse avere ascolto e riscuoter lodi. Pochi versi prima egli non avea mancato di esaltare il M.,

il grande Artino,
De' più egregi pastori onore e lume,

che forse non avrebbe sdegnato di udirlo.

Vent' anni dopo, il P. darà alle stampe, in un opuscolino rarissimo, una canzone indirizzata al Serassi per la sua *Vita* del Tasso (1), e, venuto il seguente anno a morte il celebre erudito, al P. non parve vero di comporre e dar fuori subito un' altra canzone, di stampo petrarchesco, come la prima, indirizzandola alla città nativa di quello (2). Non molti anni di poi il nostro autore pubblicava una storia della città nativa (3), composta con intendimenti critici e distribuita in tre parti: *Dell' origine e dello stato di Galatina; Dei suoi diversi luoghi pubblici, chiese, monasteri; Degli uomini letterati di Galatina,* seguite da un' *Appendice di 18 documenti*, e, sul cominciare del novello secolo, un elegante libro di *Vite di alcuni uomini illustri salentini* (4).

---

(1) *Al signor Abate — Pierantonio Serassi — Per la vita da lui composta — di — Torquato Tasso.* A Roma. Nella Stamperia Salomoni — MDCCXC „. L' opusc., in carta a mano azzurrina, come l' altro citato qui sotto, di pp. VI, è posseduto, con l' altro, dalla Biblioteca Cuomo, annessa alla Soc. Stor. Napol., segn.: Miscell., 2ª serie, S. 8, nn. 16 e 23.

(2) *All' inclita — città di Bergamo — in morte — dell' abate — Pierantonio Serassi — canzone — del dottor* B. P., — " a Roma — Nella Stamperia Salomoni, MDCCXCI „, pp. 8.

(3) *Memorie storiche della città di Galatina nella Iapigia del dottor* B. P., Napoli, Orsini, MDCCXCII; in 4°, pp. 115.

(4) Napoli, Stamp. Simoniana, MDCCCVI. Le biografie sono di A. De Ferrariis detto il *Galateo*; di L. M. Corrado; di Dragonetto e Giovan Bernardino Bonifacio; di Alberigo Longo e di Filippo Brigante.

Digitized by Google

Evidentemente, il P. dovè mandare le sue *Egloghe* al M., il quale così gli rispondeva.

Sig. Sig. e Pad. Col.mo,

Vienna, 4 feb., 1771.

Nè le lettere nè i componimenti poetici, dei quali mi fa V. S., Ill.ma menzione nella gentilissima sua de' 25 dello scorso Gennajo sono pervenuti ancora alle mie mani: ma il caso non mi sorprende, essendo frequentissimo, quando si tratta di trasporti di checchessia da codeste a queste contrade. Forse giungeranno una volta, e forse non mai; come non di rado è avvenuto. Le stampe ch' Ella richiede d'un mio ritrattino son quasi della specie medesima, poichè essendo scorsi più di 30 anni dall'epoca della loro impressione se ne son dileguati tutti gli esemplari. Farò qualche diligenza, e, rinvenendosene alcuno, gliel trasmetterò per la posta. E frattanto mi confermo

Di V. S. Ill.ma

dev.mo obb.mo serv.re
PIETRO METASTASIO

II.

URBANO LAMPREDI
(1761-1838)

Questo frate letterato, sul quale ricorrono subito alla mente due noti versi d'un amaro epigramma foscoliano, ma che era fornito d'una gran dottrina classica e girovagò per tanti paesi, conoscendovi numerosi personaggi, e del quale ci avanza una ricca messe di lettere disseminate qua e là per Napoli e per Bologna, per Milano e per Firenze, non è al certo una figura trascurabile dell'epoca napoleonica, e meriterebbe anche lui la sua brava monografia. Con l'intento di contribuire appunto a questa offriamo nelle pagine seguenti poche sue lettere inedite, mettendole in relazione con ciò che finora ci si è reso noto di lui (1), che potrebbe avere un buon posto anche nella desiderata storia degli esuli italiani in Francia per le dimore ivi fatte. Con Napoli, poi, ebbe molti contatti sia in grazia delle amicizie che egli vi contava, sia per il fatto che in quella capitale

(1) Molte sue lettere, indirizzate alla contessa Carniani Malvezzi si trovano nell'Archivio Malvezzi a Bologna: cfr. G. GANDOLFI, *La cont. C. Malvezzi e il suo salotto*, Bologna, Zanichelli, 1900. Per altre v. BUSTICO, *Il carteggio di U. Lampredi con Luigi Angeloni*, in *Rass. stor. del Risorg.*, IV, fasc. 1.° (1917), e cfr. G. BROGNOLIGO in questa *Rass.*, XXIV, pp. 56-57.

Digitized by Google

egli si ritirò a passarvi gli ultimi anni e a chiudervi la travagliata esistenza. Il L., classicista, esule, redattore di Giornali del Regno Italico, ma, nell'ultimo periodo di sua vita, vissuto, a maniera antica, di carità e di scrocco, esaltatore di Ferdinando Borbone, e accademico, oltre che dell'Arcadia, dei Fisiocritici di Siena, della Società Galvanica di Parigi, dei Georgofili di Firenze, della Pontaniana di Napoli, degli Ariosteschi di Ferrara, dei Filargiti di Forlì, degl' Invigoriti di Cento non che di molte altre, e, finalmente, anche dell' Accademia delle Scienze di Tours, traduttore di Omero ma anche studioso dello Gessner; poeta lirico e drammatico, prosatore e filologo, dilettante di arte e insieme di matematiche, presenta in sè, netta e curiosa, la figura del letterato enciclopedistico e avventuriero del sec. XVIII. Tanto per cominciare, mi piace di dare qui un elenco, cronologicamente ordinato, di numerosi suoi scritti, di molti dei quali allo studioso non sarà difficile rinvenir copia nelle biblioteche napoletane.

1. *Lettera di Filebo — ossia — dell'amico della gioventù — intorno al sedicente — principe de' poeti — d'Italia*, Milano, Presso i F.lli Velardini, 1807 (1).

2. *Traduzione di un' epistola di Orazio* (Lib. I, in *Il Poligrafo*, Milano, 1811).

3. *Il sogno di Partenope — melodramma allegorico da cantarsi nel Real Teatro di S. Carlo la sera del 12 gennaio 1817, destinata al suo solenne riaprimento per celebrare il giorno natalizio di S. M. Ferdinando I Re del Regno delle Due Sicilie.* Napoli, Dalla Tip. Flautina, MDCCCXVII, in 8°, pp. 40. Si allude all'incendio che nel 1816 distrusse quel teatro e alla riedificazione che il re ne fece fare per opera dell'architetto Niccolini.

4. *Il canto XXIII dell'"Odissea" d'Omero volto in endecasillabi italiani per U. L. e pubblicato nella fausta occasione delle nozze di D. Giambattista Curtopassi con D. Emilia Pignatelli de' principi di Strongoli.* In Napoli, Dalla Tip. della Soc. Filomatica, 1830, in 16°, pp. 10-23.

5. *Alcuni saggi di una nuova traduzione inedita poetica italiana dell'"Odissea" presentati al signor conte di Camaldoli Fr. Ricciardi nella fausta occasione delle nozze del suo figlio maggiore D. Giulio con l'egregia donzella D. Sofia Spinelli de' principi di Cariati-Fusco dall'ab. U. L.* Napoli, Tip. nella Pietra de' Turchini, 1830, in 16°, pp. 10-23.

6. *I "Fenomeni" o le apparenze celesti d'Arato Solitano volti dai greci*

---

(1) Questa *Lett.* è realmente cosa del L. Cfr. V. Fontana, *L. Lamberti*, Reggio Em., Tip. Artigianelli, 1893, pp. 30-1.

Digitized by Google

in esametri latini da M. T. Cicerone co' supplementi del Grozio ed un'Appendice d' altri frammenti diversi di Cicerone o tradotti da Omero od originali suoi che ci sono rimasi: il tutto volto in endecasillabi italiani per U. L.. Napoli, Dalla Stamp. e cartiera del Fibreno, 1831, in 16°, pp. xx-127.

7. *Parafrasi dei dodici salmi delle ore canoniche della mattina e degli altri tre 1.129.30 dell'ab. U. L. coll'aggiunta di quattro sonetti originali sulla malattia dell'autore.* In Napoli, Dai torchi della Società Filomatica, 1831, in 16°, pp. 44. È dedicato a Luisa Granito, contessa di Camaldoli.

8. *Lettera Apologetica di U. L. seguìta da alcuni articoli e dialoghi letterarii estratti dal Poligrafo milanese in risposta ad un articolo oltraggioso intitolato* Ugo Foscolo *pubblicato nel giornale inglese Foreign* Quarterly Review *e riportato tradotto in francese nella* Revue Britanique *che si pubblica a Parigi (n. 2, août 1830).* Napoli, Dai torchi di Porcelli, 1831, in 16°, pp. 12-88. È dedicata al conte Francesco Ricciardi, e porta la data: Napoli, Dal Vomero, 1° giugno 1831.

9. *Carme genetliaco di Gesù Cristo, di Scipione Capece, patrizio napoletano, volto dagli esametri in endecasillabi italiani per Urbano Lampredi* [1831]. È nell' opuscolo: *Iosephus Capycius-Latro senior Tarentinorum pontifex deperditum Scipionis Capycii carmen de nativitate Domini nuper feliciter inventum typis mandavi anno aetatis meae LXXXVIII reparatae vero salutis MDCCCXXXI.* Ex Porcelliana Typ., in 4°, 2ª ediz.

10. *Versione del ratto di Elena di Coluto Tebeo Licopolitano*, s. l. n. a. [Ma, Napoli, maggio 1831]. In 16°, pp. 4-6-20. Cantiche religiose tratte dai salmi di Davide, Napoli, Porcelli, 1832 in 8°.

11. *All' onoranda memoria di Luisa Ricciardi nata de' marchesi di Granito contessa di Camaldoli. Lettera encomiastica indiritta ad A. M. Ricci cav. del S. O. da U. L.* Napoli, Porcelli, 1832, in 16°, pp. 86 [Seguono cantiche religiose e salmi parafrasati già dedicati alla Contessa vivente: cfr. il n. 7].

12. *Al suo spontaneo e dotto Evergete Francesco Ricciardi conte di Camaldoli il nuovo volgarizzamento metrico della Iliade quale e quanto può monumento del gratissimo animo suo U. L. O. D. D. C.* Napoli, Porcelli, 1833, in 16°, pp. 6-12-38-61.

13. *Introduzione e lettera dell' abate U. L. relative alla lettera del cav. V. Monti all'ab. S. Bettinelli.* Napoli, Tramater, 1833, in 16°, pp. 16 (1).

14. *La presa di Troja — poemetto di Trifiodoro Alessandrino volto dagli esametri greci in endecasillabi italiani per U. L.* Napoli, Fibreno, 1834, in 16°, pp. VIII-64. Dedicato a Giulio Ricciardi, primogenito del Conte di Camaldoli.

---

(1) Vedansi le *Prose e poesie di V. Monti*, Firenze, Le Monnier, 1847, vol. IV, pp. 230-4.

Digitized by Google

15. *La Cinegetica e l' Alieutica o sia la caccia e la pesca — poemi di Oppiano Cilice metricamente volgarizzati per U. L.* — Napoli, dalla Tip. Flautina, 1835, in 16°, pp. VII-XII 263. È la 2ª ediz. dopo quella di Palermo, riveduta e ritoccata dall' autore. *L'Alieutica* è dedicata ad A. M. Ricci, " ottimo dei suoi amici ".

16. *Lettera di U. L. antico professore di letteratura sul merito della versione della "Morte di Abele" di Salomone Gessner eseguita da Felice Bisazza da Messina, pubblicata per cura di G. P.*, Pappalardo, 1835, pp. 7.

17. *Tentativo di una nuova Teorica Elementare delle linee perpendicolari oblique e parallele dell' ab. U. L. antico professore di matematica.* Napoli, De Stefano e Socii, 1836; 2ª ediz., in 16°, pp. 32.

18. *Al suo rispettabile amico Francesco Lekie, gentiluomo scozzese U. L.* (s. l. n. a., in 16°, pp. 8). È biograficamente importante.

19. *Lettera di U. L. al sig. Raffaele Liberatore intorno ad alcune proposizioni contenute nella lettera di V. Monti all' ab. S. Bettinelli* (senza frontespizio, in 16°, pp. 48). Ristampata in *Opere di* V. MONTI, 22ª ediz., Milano, Oliva, 1878, in 8°, pp. 124-137.

20. *Notizie sopra la vita, il merito, e le opere del professore Niccola Valletta, scritte da U. L., antico professore di matematica.* È manoscritta, non autografa, e si contiene a pp. 9-21 del codicetto cartaceo raccolto e scritto, pare, tutto di mano di Pietro Martorana, che lo intitolò : *Arazio a lo mandracchio, Arte poveteca, Lettera alli Pisuna revotata a lengua nosta da Nicola Valletta :* appartiene alla Bibl. del Museo di S. Martino. Il lavoro non porta data.

Questa bibliografia è molto imperfetta, perchè il L. ebbe a disseminare diecine e diecine di articoli nei periodici del suo tempo: nel *Poligrafo* (1), per es., nel *Progresso* e specialmente nell' *Antologia.* Chi avrà a studiarlo minutamente, dovrà tenerne il massimo conto: noi, per amore di brevità e ragioni di opportunità, rinunzieremo a dare di quei numerosissimi articoli un elenco particolareggiato.

La prima lettera ci mostra il L. fra il turbine della vita milanese, splendida al sole meridiano di Napoleone nel fasto e negli spassi, ai quali ci richiama l' indirizzo del teatro dei Filodrammatici, dove convenivano le più superbe bellezze muliebri di Milano. La vittoria sulla Raab fu riportata il 14 giug. 1809 e sul bel quadro dell' Appiani (31 mag. 1754-8 nov. 1817) riferiremo quanto ne scrive un illustratore. " Un quadretto in picciola dimensione, con figure poco più d' un quarto del vero,.... la prin-

(1) Sul *Pol.*, durato dal 7 apr. 1811 al 27 mar. '14, v. FONTANA, *Op. cit.*, p. 51.

Digitized by Google

cipessa Amalia, moglie di S. A. il Principe di Beauharnais,.... con due suoi figli sta osservando sulla carta geografica il luogo di dimora al campo del suo degno consorte. È notabile il figliuolino, che con un dito dinota Raab, là dove stanziava appunto il principe Eugenio colle sue truppe. Premesso uno studio accuratissimo al lapis,... Appiani in poco tempo ultimò il quadretto con tale finitezza di carnagioni da sembrare più miniato che dipinto: facile nelle movenze, ben trovato nella composizione, e castigato nel disegno „ (1)... La tela venne subito (autunno 1809) inviata al vicerè, allora alloggiato in un bosco presso Raab, e pare che finisse alla corte di Baviera...

La lett. col son. è nella Bibl. della Soc. Stor. Napol., segn. XXVI. B. 5. p. 301.

1.

Milano, 2 ag. 1809.
Accademia de' Filodrammatici, n. 1831.

Caris. amico mio,

Resto molto sorpreso che mesi sono tu non abbia ricevuto una mia lettera, nella quale ti davo contezza fra le altre cose che il non esser qui un maestro di lingua italiana proprio per mad. De Cort [?] sono stato costretto io stesso ad assumer quell' impegno, ma non posso andarvi che due volte la settimana. Ella è una sig. amabile, ma "comme la poudre, et d'une societé charmante; c' est pourquoi je vais chez elle avec beaucoup de plaisir „.

Quando avrò riscosso la bolletta annunziata, te ne darò avviso, ed allora ti manderò il certificato di vita per riscuotere quel poco di danaro. Ora ti scrivo perchè avendo dato al comm. Brunetti (2), o, piuttosto dovuto dare un sonetto che ho fatto per Appiani, lo voglio mandare anche a te, affinchè tu non sia fra gli ultimi ad aver le mie cose. Appiani ha fatto un bel quadro nel quale la nostra Vice regina dirige la mano della figlia (*sic*) sopra una carta geografica, e le insegna Raab, dove il padre ha riportata una vittoria. Io vidi questo quadro nascere, e la quasi morta fantasia si svegliò da un lungo sonno e n' è nato il seguente qualunque siasi

(1) *Le opere di A. Appiani,.... commentario per la prima volta raccolto dall' incisore* Giuseppe Beretta, Milano, Silvestri, 1848, pp. 280-281.

(2) Dev' essere Ugo Brunetti, il noto amico del Foscolo.

Digitized by Google

SONETTO

E diletto e stupor desta ne' petti,
Inclito Appiani, il tuo pennel sublime,
Se di Sposa e di Madre i santi affetti
Nella regal bavara Donna esprime.
L' Arabe veggo, dove in pugna stretti
Dell' unno conquistâr le spoglie opime
D' Ausonia i prodi, e fra' guerrieri eletti
Eugenio raccoglièa le palme prime.
Veggo Amalia guidar con man tremante
Della Figlia la mano, e disiosa
L' alma apparirle sul divin sembiante.
Deh! fa ch' io vegga oltre l' ardente brama
Della tenera Figlia e della Sposa
L' Italo Amor ch' Eugenio suo richiama.

Spero che ti sarai rimesso e t' anderai rimettendo poco a poco in salute della quale sono molto sollecito. Addio per ora. Fra non molto ti riscriverò. Sono il tuo

LAMPREDI V. A.

P. S. Nel mese di settembre ti prego di mandare per mio conto cinque luigi a mad. S. Marie Corneille, a Aurillac. Saluta Gianni, Scrofani (1), ed un' altra volta non fare la colpevole omissione di non parlarmi di mad. Starvey [?] e delle figlie. Mandami il loro indirizzo.

Nel '32 il L. aveva calate le vele e raccolte le sartie, dopo lungo e travagliato peregrinare per l'Europa in cerca di pane e di soddisfazioni, trovando presso il conte Fr. Ricciardi (12 giu. 1758-17 dic. 1842) (2) e famiglia ospitalità tale da fargli nella dedica delle *Cantiche religiose* rammentar la terzina di Cacciaguida relativa a Cangrande (*Par.* XVII, 73-5).

E a Napoli s'era ritirata, ancor bella, la famosa Annetta Vadori (3), dopo un'esistenza non meno turbinosa, nè meno ga-

(1) Il poeta Francesco Gianni; Scrofani, di nome Camillo se non erro, fu poi un esule probabilmente napolitano, il cui nome ricorre spesso nelle lettere dei Poerio e di altri liberali del tempo.

(2) Egli alloggiava appunto nella villa dei Ricciardi, al Vomero, donde è datata la lettera che segue, e dove lo vide il Settembrini giovinetto in una gita: cfr. *Ricordanze*, Napoli, Morano, 1917, p. 45.

(3) Ultimamente ha tentato di rievocarla G. BUSTICO, *Il salotto milanese di un'Aspasia veneziana del periodo napoleonico*, in *N. Arch. ven.*, XXXIII (1917).

Digitized by Google

lante di quella dell'amico scolopio, che doveva con lei chi sa quali cari memorie rievocare della vita milanese e parigina, nella povertà presente, e la teneva in considerazione per qualche decoroso impiego che le fornisse da vivere. Ma non fa uno strano effetto il figurarsi istitutrice la cosiddetta Aspasia della Milano durante il Regno Italico? Non saprei chi sia la destinataria di questa lettera, che si trova nella Bibl. Nazionale di Nap. segn. X. AA. 27, nè in quale casa principesca ella fosse occupata.

2.

Dal Vomero, Lunedì 26 7bre '31

D. Ottavia gentilissima,

Giacchè sembra piacere all'arbitro supremo della vita e della morte quello che non piace a me, cioè ch' io resti ancor sulla terra a soffrire nella stagione invernale che si appresta, bisogna ch' io ripigli con voi un discorso, o preghiera, che al venir dell'estate v'accennai.

Il Principe, vostro padron di casa, mi disse d'aver avuto da un conte Basti (1) da Parigi la commissione di rimettermi circa 80 franchi. Prima d'aver questa notizia positiva della rimessa, pregai la vostra graziosa Principessa di provvedermi di quattro camicie da estate, il che ella fece non solo con quella pronta cortesia, che le è sì naturale, ma con procurarmi ottime camice, ben cucite e condizionate; nel che so che debbo molto ancora alla vostra attenzione e ministero domestico. Ora, venendo l' inverno, avrei bisogno di altre 4 camicie ma di cotone, e forti, e non tanto fine, come certe vele, che si chiamano, se non isbaglio, Percal. Vedete dunque prima se quel capitaletto basta per provvederle, il che non credo, ma supplirò alla spesa della tela, ma non della fattura, poichè le nostre donne non fanno per mestiero le " rapsichitanische „ (questa parola vi parrà barbara e strana, ma l'è greca, e significa le cuci-camicie). Ditemi dunque, quando vi piaccia, se vi devo mandare, come l'altra volta, la mostra, o campione.

Bisogna poi che vi dica un'altra cosa. Il Principe di Satriano cerca una istitutrice per le sue figliolette. Io mi ero unito col conte Ricciardi a proporgli la Vadori, ma quella povera sì ma brava Donna, è ormai vecchia e acciaccata dagl' incomodi che seco trae pur troppo

(1) È il noto Nicola Basti, esule ital: a Parigi, dove viveva esercitando l'antiquaria: v. Croce, *Studi su la rivol. nap. del 1799* già cit., e una nota del mio lavoro su *Gius. Ricciardi e il " Progresso „* di pross. pubbl., oltre quanto se ne troverà raccolto nel seguito di queste spigolature a proposito di L. Angeloni, che fu intimo del Basti.

Digitized by Google

l'età, e quanto sarebbe atta per l'istruzione, tanto è ora inetta per l'assistenza della persona. Voi che siete il modello della Istitutrice, come quello che vi manderò delle mie camicie, avete ancora l'intelligenza necessaria per distinguerle fuori di voi (?), e perciò, se ne aveste una Toscana da proporre, proponetela, perchè io mi presterò certo con piacere al desiderio del Principe, ma dovendo starmene al giudizio degli altri e non al mio, me ne starò al vostro ad occhi chiusi, anzi rinunzierei al mio per il vostro.

Attendo dunque una risposta dalla vostra amichevole cortesia.

Salutatemi Lauretta,
Così amabile e perfetta;
Che se in questo bel paese
Un Petrarca non sorgeva,
Come fu l'Avignonese
Celebrata ella sarà;
È l'Angelica gentile
Alla Madre pur simile.
E siccome a lei somiglia,
Da Lei pur gli esempi piglia
(Come certo ella farà).
Il suo nome converrà
Senza dubbio com'el suona
Alla bella sua persona.

Dopo questi versucci, quali mi sono caduti dalla penna, passo a confermarmi con vera stima ed amicizia

V.stro aff.mo LAMPREDI

P. S. Avrei voluto mandarvi due versi di complimento anche pel granatiere Niccolino; ma la Musa non m'ispira quando sono un poco in collera. Ditegli che gli avrei mandato una memoria mia matematica, di cui gli parlai, ma che non ne tengo presso di me, e me ne farò venire una da Mavetta (?) per inviargliela in dono. Io voleva vedere, se si ricordava di certe piccole cose che gli aveva scoperte (?) di Geometria, ma io credo che pensando ai Pallacordi (?), e cose simili, non se ne sia mai ricordato di quanto gli dissi, ed ei mi promise di fare.

(Continua)

R. ZAGARIA

Per mancanza di spazio abbiam dovuto rimandare al fasc. seg.le Notizie ed Appunti *e le* Nuove pubblicazioni di storia letteraria italiana *del primo semestre del 1922.* N. d. D.

Direttore responsabile: ERASMO PÈRCOPO

Digitized by Google

Digitized by Google

STUDI DI LETTERATURA ITALIANA

DIRETTI DA E. PÉRCOPO

Si son pubblicati:

VOLUME XII (pp. 415):

E. FURNO, Il dramma allegorico nelle origini del teatro italiano *(Continuazione e fine)*. — L. MARRONE, Il mito di Orfeo nella drammatica italiana. Aggiunte e correzioni. — E. TERLIZZI, Il Montaigne e l'Italia. — E. SCOLARICI, Il canto decimo dell' *Inferno*.

VOLUME XIII (pp. 332):

N. TARANTINO, La Circe e i Capricci del Bottaio di G. B. Gelli. — F. VIGLIONE, L'Algarotti e l'Inghilterra. — R. ZAGARIA, G. Ricciardi e il *Progresso*.

Il prezzo di ogni volume è di lire 15. Dirigersi al prof. E. Pércopo (Napoli, Pignasecca, 63), cui si debbono inviare i manoscritti. I lavori si pubblicano a spese degli autori.

Digitized by Google

ANNO XXVII. *Luglio-Decembre 1922.* 7 - 12.

RASSEGNA CRITICA

DELLA

LETTERATURA ITALIANA

PUBBLICATA

DA

E. PÈRCOPO, F. TORRACA e N. ZINGARELLI

Periodico semestrale

NAPOLI
TIPOGRAFIA DEGLI ARTIGIANELLI
S. Raffaele a Materdei, 18
1922

Pubblicato il 20 gennaio 1923.

Si pregano i nostri associati, che non l'avessero ancor fatto, d'inviare il prezzo del loro abbonamento alla "Rassegna" del 1922 (L. 25 per l'estero; lire 20 per l'Italia) all'Amministrazione, dirigendo al prof. E. Pèrcopo (Napoli, Pignasecca, 63)

Digitized by Google

SOMMARIO

Comunicazioni :

E. CIAFARDINI. — La colpa di Brunetto . . . pag. 157
C. FAGGIANO. — L' *Orco*, poemetto inedito di V. Padula. „ 176
E. PÈRCOPO.— Tre canzoni pastorali inedite di L. Tansillo. „ 224
N. ZINGARELLI. — La falsa attribuzione del *Fiore* a D. Alighieri (A proposito di vecchie e nuove pubblicazioni). „ 235

Recensioni :

N. ZINGARELLI. — I. F. TORRACA, *Nuovi studi danteschi*; II. E. G. PARODI, *Poesia e storia nella "D. Commedia"*; III. G. BERTOLDI, *Nostra maggior Musa* . . . „ 247
N. ADDAMIANO. — I. H. CHAMARD, *Les origines de la poésie française de la Renaissance*; II. P. DE NOLHAC, *Ronsard et l'humanisme*. . . . . „ 252

Bollettino bibliografico :

I. A. MANGINI, *F. D. Guerrazzi*; II. F. MARTINI, *Due dell' estrema: il Guerrazzi e il Brofferio*; III. G. RABIZZANI, *Guerrazzi* in *Sterne in Italia* (R. Zagaria) . „ 262

Varietà :

R. ZAGARIA. " Tra classicisti ed arcadi ". Lettere inedite di P. Metastasio, U. Lampredi, C. Botta, F. Salfi, P. Giordani (*Continuaz. e fine*) . . . . . „ 269
G. PALADINO. Aneddoto leopardiano. . . . . „ 290

Nuove pubblicazioni di storia letteraria italiana (I e II semestre 1922) . . . . . „ 292

Notizie ed Appunti. . . . . . „ 311

Digitized by Google

LA COLPA DI BRUNETTO.

Il tema è scabroso, ed ho da ripetere anch' io: " omnia munda mundis „, come il Filomusi Guelfi, che, nei *Nuovi studii su Dante* (1), indaga, appunto, la natura del peccato di Brunetto. Non è il primo a dubitare dell' interpretazione tradizionale, che, cioè, quel peccato sia il vizio di Sodoma, ma è il primo, ch' io sappia, a distinguere la colpa di Brunetto da quella di Jacopo Rusticucci, o, meglio, a precisarla in un certo modo, credendo di attenuarla. La tesi è proprio insostenibile, e al F. non incresca " l' argomentar ch' io gli farò avverso „.

Egli scrive: " che la masnada, a cui appartiene B., sia punita men gravemente dell' altra, già fu notato da Pietro di D. e Benvenuto da Imola „. Niente di strano o di assurdo che i due commentatori antichi frantendessero il pensiero del poeta, ma è poi esatta quest' affermazione? E, prima di tutto, che dice Pietro?

Nella nota del c. XI, mentre parla a lungo dell' usura, quasi sorvola (e, del resto, vi ha la spinta dal poeta), sulla sodomia. Al c. XIV, analizzando brevemente il concetto della violenza contro la deità, dice: " quae violentia, quia tripliciter committitur, scilicet, blasphemantes, coeundo con-

(1) Città di Castello, Lapi, 1911, pp. 165-72.

Digitized by Google

tra naturam, et foenerando, ideo tripartite procedit„. "Tripartite „, si noti; dunque bestemmiatori, sodomiti, usurieri. Intanto, immediatamente, Pietro, non senza confusione, aggiunge: " nam ut gravius peccantes, blasphemantes Deum, sodomitae et bestialiter coeuntes, fingit ambulare in quadam landa „ (1). Come si vede, il secondo peccato del primo periodo, il " contra naturam „, qui si bipartisce, e dà " sodomitas „ e " bestialiter coeuntes „, in contradizione così con il " tripartite „, detto innanzi. Al qual ultimo concetto, invece, Pietro torna poco più giù, quando parla del significato delle fiamme: " quae flammae figurant motus et cogitamina inflammantia tales ad dicta tria peccata ita nefaria „. Ma nella chiosa al c. XV dice che D. divide i violenti " mediante natura offensa „ in due specie separate: i " sodomitae „ da un lato, i " bestialiter coeuntes cum feris et brutis „ dall'altra. Sì, là, la schiera di B., qui, quella del Rusticucci. E su questa distinzione torna nel principio della chiosa al c. XVI, modificando un po' i caratteri del peccato della seconda schiera (2). Sì, Pietro parla di due schiere e di due colpe; ma, se guardiamo i punti paralleli del suo commento, vediamo ch' egli non brilla per chiarezza. In lui io non trovo punto affermato, in modo esplicito e costante, quel che ci dice il F., e cioè, che " la masnada di B. sia punita men gravemente dell' altra „. Pietro contrappone (e sbaglia) agli usurai seduti, tutti gli altri che, " ut gravius peccantes „, camminano; ma non dice altro, non nota maggiori sofferenze nella seconda schiera. Nè questo è implicito nel fatto che la schiera del Rusticucci è incontrata dopo, perchè, secondo Pietro, Capaneo, B. e il Rusticucci sono " gravius peccantes „, proprio rispetto

(1) Non isfugga che l' " ambulare „, se va bene per i secondi e i terzi, non conviene ai primi: ai bestemmiatori che stan supini.

(2) Il passo, a cui alludo, è quello che riferisce anche il Poletto nel commento ai vv. 4-6 del c. XVI. Potremmo anche notare che P. Alighieri, riferendo un aneddoto salace della vita del Rusticucci, contradice un po' al suo schema particolare, ma non ne val la pena.

Digitized by Google

agli usurai, che s' incontrano da ultimo. Giustamente l' interpretazione di Pietro rimase senza seguito, e ne fu additata l' infondatezza, a tacer d' altri, dallo Scartazzini e dal Poletto.

Ad ogni modo, essa non s' accorda, come pare invece al F., con quella dell' Imolese, che scrive: " postquam in superiori capitulo autor noster tractavit de poena clericorum qui operati sunt turpitudinem in masculis ob carentiam mulierum, nunc consequenter, in presenti capitulo XVI, agit et tractat de poena laicorum et secularium, qui, habentes uxorem vel copiam foeminarum, usi sunt turpitudine etiam in sexu masculino, et forte abusi fuerunt utroque sexu, qui in eodem circulo et eodem igne puniuntur „. Or, come si posson queste parole tirare all' affermazione " che la masnada, a cui appartiene B., sia punita men gravemente dell' altra „ ? Ciò che, invece, se ne può desumere è, precisamente, quello che al F. non va: la distinzione delle due schiere (del Latini e del Rusticucci), dovuta alla diversità degli uffici terreni: " clericorum, laicorum „. Su tale distinzione, concordemente ammessa da tutti i chiosatori, il F. gitta il discredito, dicendo: " come se nel mondo di là, la rigida giustizia divina non avesse da pensare a ben altro, che alle distinzioni delle classi sociali di quaggiù „. Che l' avesse o no realmente questo tempo, lasciamolo decidere a chi ne abbia voglia; i lettori di D., però, sanno che la " rigida giustizia „ ha a questo pensato non di rado: come quando nel nobile castello ha raccolto, in una sola famiglia, Elettra " con molti compagni „, o ha stretto i filosofi intorno al " maestro di color che sanno „, o ha separato dagli altri pigri dell' Antipurgatorio i principi, o, nella schiera di questi medesimi, ha messo vicini il padre e il suocero " del mal di Francia „. Il F., mentre afferma esser dovuto " sembrare a D., che, in materia così scabrosa, non fosse conveniente indugiarsi troppo a dir le cose con perfetta precisione „, e cita il passo del *Conv.* (IV, 25): " nullo atto è laido che non sia laido quello nominare „, in tutti i modi, poi, si sforza di mettere in luce la diversità del peccato di B. da quello

Digitized by Google

della seconda schiera. Si rifà a S. Tommaso per la distinzione di quattro specie di atti venerei, ripugnanti all' ordine naturale; e ricorda, opportunamente, che Virgilio, nella lezione sull' ordine delle colpe nei tre ultimi cerchi, accenna a una sola specie (Sodoma); ne trova la ragione nel fatto che essa è la più segnalata, e ricorda S. Agostino: " Flagitia, quae sunt contra naturam, ubique ac semper detestanda atque punienda sunt, qualia sodomitarum fuerunt ". Or, se D., nello schema del c. XI, non parla che del peccato di Sodoma, e poi non fa accennare, dalle anime della prima o della seconda schiera, ad una distinzione della loro colpa (una distinzione, invece, è fatta nel XXVI del *Purg.*), come si può pensare a una tale diversità? B., della sua masnada, dice che tutti " fur cherci, E letterati grandi e di gran fama "; al lontano avanzarsi di un' altra schiera, dice: "Gente vien con la quale esser non deggio ", nient' altro: i tre della seconda schiera ci tengono a mettere in rilievo la loro fama, il loro senno, il loro valore militare, la loro prudenza politica, s' interessano della cortesia e del valore di Firenze, non fanno parola d' altro. Chierici e letterati da un lato, uomini politici dall' altro: questo è chiaro in D., mi sembra. Intanto il F., dice d' esser fermamente convinto che il peccato di B. fosse quello di Onan. La tesi dell' Aroux, è vero, conteneva una bizzarria (1); la tesi del F., non si è eccessivi se si dice che contiene una sottigliezza (2).

(1) Giacchè il riso fa buon sangue, rileggiamo il periodo di chi fu dal D' Ovidio chiamato il buffone della critica dantesca: " Dans la pensée du poëte, Sodome et Rome ne font qu' un, c' est même pour le donner à comprendre qu' il nomme, en compagnie de B., l' ancien évêque de Florence, transféré à Vicence pour ses vices. Quant à son ancien maître, sa sodomie consiste uniquement à avoir été bon catholique, à s' être fait, à ses yeux, l' adorateur d' un homme, jusqu' à lui baiser les pieds et à le considérer comme le vicaire de Dieu sur la terre. On voit combien il y a peu à se fier aux termes affectueux de D., et à son attitude pleine de respect envers la chère image paternelle " (*D. hérétique, révolutionnaire et socialiste*, Paris, 1854, p. 133, cit. dallo SCHERILLO nel pregevole saggio su B., in *Alcuni capitoli della biografia di D.*, Torino, Loescher, 1896, p. 135, n. 2).

(2) Il F., ha ricordato che, se Virgilio, nella lezione di topografia

Digitized by Google

Ma guardiamo, con D., tutto il terzo girone (XIV, 19-30):

D'anime nude vidi molte gregge,
Che piangean tutte assai miseramente,
E parea posta lor diversa legge.
Supin giaceva in terra alcuna gente,
Alcuna si sedea tutta raccolta,
Ed altra andava continuämente.
Quella che giva intorno era più molta,
E quella men che giaceva al tormento,
Ma più al duolo avea la lingua sciolta.
Sopra tutto il sabbion d'un cader lento
Piovean di fuoco dilatate falde,
Come di neve in Alpe senza vento.

Tre specie di dannati, unico il tormento, reso più o meno intenso solamente dalla positura. Ma per il terzo ordine di peccatori (" Ed altra andava continuämente ") non è espressa la diversità del tormento. E se al F. pare che il " cotto aspetto " e il " viso abbrucïato " di B. significhino pena più lieve rispetto alle piaghe " recenti e vecchie " della seconda

---

morale, cita solo il peccato di Sodoma, ciò non toglie che vi siano quattro specie di tal peccato. Or io dico: perchè D., avrebbe, poi, delle quattro, esemplificate solo due specie? Inoltre, dice il F., che di alcune di quelle specie non avrebbe potuto far parola D., non trattandosi di peccati pubblici! Con questo criterio quanti peccati e quanti peccatori di meno ci sarebbero nell'Inferno dantesco! E che? forse i due peccati che il F. crede puniti laggiù, è tanto più facile scoprire che gli altri due? Il F. si trova, poi, in un bell'imbarazzo nel determinare il peccato della seconda schiera. Il peccato di B., dev'essere meno grave; mentre quello della seconda schiera dev'essere assolutamente la sodomia! E perchè? Perchè le altre specie, quella soprattutto, che i teologi chiamano " bestialitas ", " non si può pensare aver trovato luogo in animi così nobili, come un Guido Guerra ecc.". Curioso! Pietro, alla cui chiosa s'è appoggiato il nostro critico per la distinzione delle due schiere rispetto alla colpa, proprio tutto questo ben... del diavolo attribuisce alla seconda schiera: " cum feris et brutis, cum bestiis "! Lo canta in tutti i toni, malgrado l'" onorato nome ". Era proprio meglio non tirare in campo la nota di Pietro!

Digitized by Google

schiera e al “ nudo „ e al “ dipelato „, detto di Guido Guerra, egli dimentica che la qualità del fuoco piovente sulla prima e sulla seconda schiera è ben la stessa e non diverso il vano schermo, “ la tresca delle misere mani „, e che quindi non si saprebbero spiegare effetti così profondamente diversi. Inoltre egli non tien conto qui, come, invece fa in altri saggi del volume, che D. è artista ed ha le sue ragioni, se talora, nel racconto della visita ad uno stesso cerchio, varia l'espressione del suo terrore o della sua pietà.

Strane poi le due ultime ragioni del F.; e prima “ l'implicità confessione che di questo suo vizio fa B. medesimo „. Ma dove? B., nel cap. XXI del *Tesoretto*, discorrendo della lussuria e delle sue manifestazioni, scrive:

Certo per ghiottornia
S'aparecchia la via
Di commetter lusura.
Chi mangia a dismisura,
La lussura s'acende,
Sì ch'altro non intende
Se non a quel peccato,
E cerca d'ogne lato
Come possa compière
Quel suo laido volere.
E vecchio che s'inpaccia
Di così laida taccia
Fa ben dopio peccato,
Ed è troppo blasmato.
Ben è gran vituperio
Conmetter avolterio
Con donne o con donzele,
Quanto che paian belle.
Ma chi 'l fa con parente,
Pecca più agramente.
Ma tra questi peccati
Son vie più condannati
Que' che son soddommiti.
Deh, come son periti
Que' che contra natura
Brigan cotal lusura! (1).

Questi versi si eran, da un altro commentatore, ricordati insieme con i seguenti:

Così tuto pensoso
Un giorno di nascoso

(1) Vv. 2839-64 dell'ediz. crit. di B. Wiese in *Zeitschr. f. roman Philol.* (Halle, 1888), vol. VII, pp. 236-389, riprodotto, con ortografia moderna e modificato qua e là nella ristampa fattane dallo stesso Wiese nella “ Biblioteca romanica „ (nn. 94-95): B. L., *Il* “ *Tesoretto* „ *e il* “ *Favolello* „, Strasburgo, Heitz, s. a.

Digitized by Google

Entrai in Monpuslieri,
E con questi pensieri
Me n'andai ali frati,
E tutti miei peccati
Contai di motto in motto.
Ahi lasso! che corrotto
Feci, quand' ebi inteso
Com'io era conpreso
Di smisurati mali
Oltre che criminali!
Ch' io pensava tal cosa
Che non fosse gravosa,
Ched è peccato forte
Più quasi che di morte (1).

E quel commentatore ne avea dedotto la confessione di sodomia. Grande ingenuità, rilevata, del resto, dal F.: chè quest'ultimi versi precedono gli altri (ve ne sono prima, ho io notato, ben più che quattrocento!). Nessuna confessione, qui, nè di sodomia, nè d'altri peccati. Nei primi versi (" Certo per ghiottornia "), e nelle molte decine che li precedono e li seguono, v'è come un apparecchio alla confessione, un esame di coscienza, una predica, un'istruzione preparatoria, con un giudizio morale su questa o quella specie di peccati, sulle loro cause, sulle loro conseguenze; un'istruzione che B. fa all'amico, perchè si esamini bene, e nulla tralasci nella confessione (2). V'è una lunga rassegna di peccati, che nessuno vorrà addossare al povero B., il quale qui, ripeto, fa solo il moralista. E là, dove ha accennato ai frati, si dichiara, sì, reo di molte colpe, e rivela la sorpresa provata quando si è sentito dire che è " peccato forte " una " tal cosa " ch'egli credeva non fosse grave, ma si guarda bene dal ripetere al lettore curioso quel che ha detto ai frati, sicchè è vano indagare quali fossero gli " smisusati mali " e quale la " tal cosa ". Un'ingenuità fu quella del primo commentatore, chè allora nel *Tesoretto* ci sarebbe la confessione di tutti i peccati che vi si elencano; ma in una ingenuità cade, anche lui, il F., quando sostiene che non la confessione di sodomia contengono i versi citati, ma quello dell'onanismo. " Come avrebbe B. pensato, scrive il F., un solo istante che

(1) Ediz. cit., vv. 2539-54.

(2) Cfr. Umberto Marchesini, *Due studi biografici su B. L.*, negli *Atti d. r. Istit. ven. di s., l. ed a.*, t. V, s. VI, p. 1632.

Digitized by Google

non fosse peccato forte la sodomia? Invece dell'onanismo ei potè ben pensarlo, poichè veramente occorre una certa dose di sottigliezza teologica, per conoscere la gravità di tal peccato, e comprendere la ragione di essa „.

Prima di tutto si può obiettare al F. quello che egli ha obiettato all' altro commentatore, cioè la poca o la nessuna relazione che hanno i due luoghi del *Tesoretto*. Eppoi, se B. non poteva avere alcun dubbio sulla gravità della sodomia, perchè avrebbe potuto averlo sull'altro peccato? Il vero è che, se a desumere dal passo brunettiano la confessione di sodomia, di cui ricorre, se non altro, il nome e che ha un rilievo speciale, bisogna chiudere un occhio alla vera interpretazione del testo, per vedere in esso quel che ci vuol vedere il F., occorre chiuderli, tutti e due, gli occhi.

Nè mi sembra, inoltre, che la buona e cara immagine paterna vi guadagni, come crede il F., con la nuova qualificazione: " mutatis mutandis „, si resterebbe certo nella stessa pegola! E non meno naturale tornerebbe la maraviglia e il rincrescimento che traspirano dalla domanda di D., pellegrino: " Siete voi qui, ser Brunetto? „.

***

Ma non posso finire, chè questa interrogazione mi ricorda il recente volume di Antonio Padula, e propriamente il cap. IV, intitolato: " Siete voi qui, ser Brunetto? „ (1).

Il P. risuscita una questione che pareva ormai sopita, o meglio risolta, e, tornando a Pietro Merlo (2), crede che B. e gli altri tre fiorentini non di sodomia sian colpevoli, ma d' irreligiosità. E il motivo psicologico che

(1) *B. L. e il Pataffio,* Milano ecc., Albrighi e Segati, 1921, pp. 27-45.

(2) Il quale pubblicò un primo articolo nella *Cultura* del Bonghi (15 dic. 1884), un secondo negli *Atti del r. Istit. ven. di s., l. ed a.*, t. VI (1888). Furono tutti e due ripubblicati nei *Saggi glottologici e letterari* (Milano, Hoepli) di lui, voll. 2., curati dal Pullè.

Digitized by Google

lo risospinge verso l'opinione accennata è quello stesso che ha sempre agito sull'animo di non pochi lettori di D., i quali, trovando inconciliabili il rispetto, la tenerezza filiale che il poeta mostra per B. con il fatto di averlo poi condannato per vizio sì laido, hanno escogitato le ragioni più disparate. Al P. è cara la tesi del Merlo; ma non gli sembra sufficientemente confutata dal Marchesini? Egli non cita il lavoro di quest'ultimo, se non indirettamente (p. 218, p. 9), e non si capisce se lo abbia letto. Ad ogni modo, ci maraviglia come non sian riusciti ad acquietare i dubbi di lui le interpretazioni che del canto di B. dettero lo Zingarelli ed il Parodi. E ricordo solo questi due egregi lettori di quel canto, perchè veggo che non sono ignoti al P., ma potrei anche ricordare la lettura del Rossi (1) e soprattutto il bel saggio del D'Ovidio, il quale, con analisi psicologica assai penetrativa e con osservazioni fine ed acute, si ferma pure sul caso di B., ed esamina e risolve il problema con criterii nuovi e generali, riguardanti, cioè, tutto lo spirito informatore del poema e i canoni di giustizia su cui si leva l'oltretomba dantesco e a cui s'ispira l'arte della *Com.* (2). Io non so come si possa più parlare di contradizione, tra l'atteggiamento di D. verso B. e il suo giudizio su di lui, dopo la lettura del saggio dovidiano. Tuttavia, lo conosca o no questo saggio il P., egli torna alla tesi del Merlo, sicchè è pur necessario vedere le ragioni principali che ve lo inducono (3).

---

(1) *Il canto XV dell'* " *Inferno* ", Firenze, Sansoni, 1921.

(2) *Cenni sui criterii di D. nel dannare o salvare le singole anime* (stampato la prima volta, il 1904, negli *Atti dell'Accad. di s. m. e p.* di Napoli, e ripubblicato, il 1907, nei *Nuovi studi su D.*, Milano, Hoepli. Utile è pure consultare lo Scherillo, nelle pp. 134-43 del cit. vol., e il saggio dello Scarano, *D. giudice*, in *Saggi danteschi*, Livorno, Giusti, 1904.

(3) Mi piace, intanto, rilevare una cosa, secondo me, molto importante. Uno, assai vicino a D., in Ravenna, e che possiamo considerare quasi discepolo di lui, quel Menghino Mezzani che fu molto stimato da Antonio da Tempo e dal Petrarca e che il Salutati chia-

Digitized by Google

Il P. trova che "un poeta unico quale D. A. non avrebbe al certo sprecato nè il suo ingegno nè l' arte sua in due canti interi per la glorificazione, per l' apoteosi dei sodomiti (p. 30)". Ma che i due canti rappresentino l' apoteosi dei sodomiti lo dice solo il P., chè non l' ha mai detto o pensato alcuno. Se ci si vuol vedere, in un certo senso, la glorificazione di questi illustri fiorentini, possiamo esser d' accordo, in quanto che D., e qui sta l' arte sua, ce li atteggia in modo che il lettore dimentica davvero la miseria del "loco sollo", e divide i sentimenti di stima e di deferenza del poeta pei fiorentini dall' "onorato nome"; ma non v' è alcuna apoteosi del peccato. E tanto meno si può desumere questa dal numero dei canti o delle terzine, altrimenti dovremmo conchiudere che, parlando il poeta a lungo dei barattieri (per due canti !) e dei ladri (per altri due !), egli faccia l' apoteosi di quelli e di questi. E se si dicesse che è diverso il caso dei fiorentini, nei canti XV e XVI, per le proteste di affetto o di stima che il poeta fa ad essi, per il modo gentile a cui impronta il suo discorso, allora si potrebbe dire che D. nell' episodio di Francesca fa l'apoteosi dell'adulterio e in quello dell' Ugolino l'apoteosi del tradimento. Senza dire, poi, che se non la sodomia ma l' "irreligiosità" è il peccato di B. e degli altri, non per questo, stando al criterio del P., cesserebbero di essere, i due canti, un' apoteosi, e sarebbe l' apoteosi dell' irreligiosità !

---

mò "notus quondam familiaris et socius Dantis nostri", nell'*Epitome* dell' *Inferno* (pubblicato dal FRATI, il 1884, nella *Miscell. dantesca*), vede in B. e negli altri fiorentini nient' altro che dei peccatori contro natura. Dice, infatti, parlando del c. XV:

> . . . . . qui per nostro speglio
> Se bruxa i peccator contra natura;
> Non è peccato da punirsi meglio.
> Qui ser Brunetto et Prissïan....

E del c. XVI scrive:

> . . . . . i tre di Firenze
> Guido, Thesaglio [Tegghiaio] et Jacopo nel foco
> Per quel peccato lerzo han penitenza.

Digitized by Google

Gli è che il poeta salva la morale, e garantisce la giustizia con la distribuzione imparziale delle anime nei diversi cerchi, ma, eseguita, diciamo così, la condanna, egli obbedisce a tanti altri sentimenti, a tutti i suoi impulsi di uomo, di fiorentino, di studioso, alle sue passioni che sono sempre con lui pur nell' Inferno: egli obbedisce soprattutto ai bisogni e alle esigenze dell' arte. D. moralista condanna, D. poeta riabbellisce le figure e quasi le redime o le nobilita.

Inoltre, dice il P., che gl' interpreti, tranne il Merlo, s' intende, farebbero affermare a D. che letterato e sodomita son sinonimi (XV, 106-8):

..... tutti fur cherci
E letterati grandi e di gran fama
D'un medesmo peccato al mondo lerci.

Certo la sinonimia non può piacere! ma risponde essa al pensiero di D.? Tutti " fur cherci e letterati ", sì, però i componenti la " famiglia ", la " masnada ", la " schiera ", la " greggia " di B.; non tutti i rei che girano sul sabbione. D. non incontra che due schiere, ma si riducono a queste i " lerci " del peccato di sodomia? Dice D., nel c. XIV: " D' anime nude vidi molte gregge ", e si noti che " Quella che giva intorno era più molta ". Molte, dunque, le schiere dei violenti nel terzo girone e preponderanti quelle che girano. Or bene, possono ridursi a due le " gregge " della numerosa gente che " giva intorno "? Son letterati e chierici quelli che vanno con B., ma tali non sono quelli che il poeta incontra dopo, nè possiamo arbitrarci di dire che di letterati sian formate le altre schiere, che dobbiamo ben supporre, per intendere il " molte " ed il " più molta " dei versi citati.

La lercia sinonimia non esiste. Quello che esiste invece è il fatto che nei secoli XIII e XIV, e non meno nel secolo seguente, nell'età di S. Bernardino da Siena, il peccato di sodomia era molto diffuso, anche, e soprattutto, tra i chie-

Digitized by Google

rici e i letterati, se dobbiam credere, oltre che a D., a Benvenuto da Imola. E se ho ricordato S. Bernardino, gli è perchè il grande predicatore usò parole di fuoco, e non senza frutto (lo attesta anche il Guicciardini), contro tale peccato (1). E questo fatto spiega senza dubbio la presenza, nel terzo girone, di uomini, per altra ragione, ragguardevoli. Non vale il dire che nulla si sa della colpa di B. Dice bene il Marchesini: " Nulla ne sappiamo noi. Tra i contemporanei la notizia delle sue brutture poteva essere largamente diffusa. C'è proprio a meravigliare che noi veniamo a conoscenza di questa particolarità biografica per una sola via? „ (1651). E lo stesso si dica degli altri peccatori.

Osserva ancora il P: " Si noti poi, che il Poeta nella domanda: " Siete voi qui, ser Brunetto? „ rivela con grande naturalezza la sorpresa di ritrovare tra i violenti contro Dio, tra gl'irreligiosi, il guelfo suo Maestro; altrimenti quelle parole suonerebbero un' ironia stupidamente odiosa „. Perchè ironia? Lasciamo stare che tutto quello che il poeta dice, poi, a B. è così gentile, così soavemente accorato, così teneramente sentito, che ripugna possa seguire ad una prima nota d' ironia; ma da che scoppierebbe l' ironia? Dall' ignoranza, in D., del peccato del vecchio fiorentino. Ora è molto più naturale che D. s'atteggi come ignaro del vizio di Sodoma in B., che dell' irreligiosità. Occorre dire che questo è un peccato palese e quello è, o può essere, occulto, o, comunque, meno palese? Se B. era così irreligioso da buscarsi la dannazione, D., che l'aveva avvicinato e l'aveva sentito parlare chi sa quante volte, non se ne sarebbe accorto? Ma, anche lasciando a B. la laida macchia, niente di più ripugnante all' intelligenza della situazione di D. in questo episodio che il sentire dell' ironia nella domanda: " Siete voi qui, ser Brunetto? " Il rincrescimento taglia la

(1) Preziose le note di p. 1653 e di p. 1654 nel cit. lavoro del Marchesini. Vi son richiamati molti documenti che attestano la diffusione del laido vizio in Toscana e altrove.

Digitized by Google

domanda a mezzo. Al rincrescimento che dalle parole di D. traspare, l'anima è presa da tenerezza e da vergogna „. Così, finamente, il Torraca. Ed il Croce: " Quante cose dice il tono di questa interrogazione sorpresa! Dice la lunga familiarità, la confidenza, l'affetto, la compassione per l'uomo che lo amò e egli riverì, e ora è un povero vecchio tormentato„ (1). Solo dolore, dunque, sia pure con una vena di maraviglia, è nelle parole di D.; già lo aveva osservato il D'Ovidio, nel saggio soprariferito: " accoramento, atteggiato, come d'ogni sincero dolore suol avvenire, a maraviglia; tanto più che con un simile atteggiamento si risparmiava al buon vecchio il dispiacere di sapersi già noto a D. come un vizioso, di averne lasciato tal fama da giunger questa sino a D. „ (p. 511).

Ma veniamo a quello che è l'argomento principale del P., o meglio del Merlo. Riferiti i versi:

..... lo minor giron suggella
Del segno suo e Sodoma e Caorsa
E chi spregiando Dio col cor favella,

il Merlo scriveva, e il P. ripete: " io stimo, e qui mi separo da tutti i commentatori, che come in questi versi Sodoma e Caorsa sono messe insieme, così i sodomiti debbono trovarsi in compagnia con gli usurai, e dunque in sull'estrema parte del settimo cerchio „. Ma che vuol dire propriamente che "Sodoma e Caorsa sono messe insieme„? Se D. espone qui il suo sistema penale e vuole spiegare, specificare ed enumerare le diverse forme di violenza in Dio, come fare a non metterle insieme? E solo Sodoma e Caorsa son messe insieme? Son messi insieme, ma ben individualizzati, tutti e tre i casi, e ben rilevati e distinti dal polisindeto:

(1) *La poesia di D.*, Bari, Laterza, 1921, p. 87. Il vero stato d'animo del poeta nell'incontro con B. avevano anche felicemente intuito ed espresso lo Zingarelli ed il Parodi.

Digitized by Google

"*e* Sodoma *e* Caorsa *e* chi spregiando ecc.„. È una tricotimia, che corrisponde bene a quella della terzina precedente:

> Puossi far forza nella Deitade,
> Col cor negando e bestemiando quella,
> E spregiando natura e sua bontade.

Il secondo verso è in correlazione con l'ultimo dell'altra terzina: " E chi spregiando Dio col cor favella „; " Sodoma „ corrisponde a " spregiando natura „; " Caorsa „ a " sua bontade „ (1). E la triplice partizione è concretata poi con la visione sintetica di tutto il girone, nella terzina (XIV, 22-4):

> Supin giaceva in terra alcuna gente,
> Alcuna si sedea tutta raccolta,
> Ed altra andava continüamente.

Questa divisione del " minor giron „ non potrebb' essere più chiara e più semplice. E, d'altra parte, se il peccato di B. è la irreligiosità, avremmo naturalmente una quarta forma di violenza in Dio, non enunciata nello schema penale del c. XI. E proprio di questa forma di violenza D. ci dà la divisione con uno scrupolo e con un'esattezza, direi, particolare, senza ricorrere, per es. all' " eccetera „, di cui si serve per il cerchio ottavo: e " simile lordura „.

E dove sarebbero i sodomiti? Con gli usurai, diceva il Merlo (p. 115): " Il riserbo, il silenzio e lo sprezzo sono la più nobile condanna di quei violatori volgari e bestiali delle leggi dell'arte e della natura „. E il P. (p.39) esalta la coerenza di D. che " addimostra pei sodomiti, sia nell' Inf., sia nel Purg., la medesima disdegnosa noncuranza „. Ma c'è davvero questa noncuranza per i sodomiti del Purg.? D.

---

(1) Cfr. vv. 95-6: "... là dove di' che usura offende La divina bontade „.

Digitized by Google

descrive le due schiere con gli stessi colori, ne parla con gli stessi accenti (XXVI, 31-3):

> Lì veggio d'ogni parte farsi presta
> Ciascun'ombra, e baciarsi una con una,
> Senza ristar, contente a breve festa.

Nè bisogna vedere la noncuranza nel fatto che D. parla solo con le anime della prima schiera. L'economia generale della cantica e il fren dell'arte non glie l'avranno consentito, e vuol dire che il poeta non trovò nel cielo della sua fantasia altra figura così viva e così interessante, così ricca di suggestioni e di motivi poetici, come quella di Guido bolognese, da collocare nella secooda schiera. Senza dire poi che questo stato d'animo, questo sentimento di disprezzo non si capirebbe in D. per le anime del Purg., innanzi alle quali invece egli è sempre pieno di rispetto e di tenerezza. E, d'altra parte, è bene non cercar troppo corrispondenze e riscontri tra l'atteggiamento di D. nell'Inf. e l'atteggiamento di lui nel Purg., chè si posson avere delle sorprese. Nell' Inf. D. e Virgilio non parlano nè con gli avari nè con i prodighi: la loro " sconoscente vita " li fa ora " bruni ad ogni conoscenza "; nel Purg., invece, essi parlano, e come! con un prodigo. Gli è che quel prodigo viveva nella intuizione artistica dal poeta, il quale sentiva in lui motivi e tratti di vera poesia.

La noncuranza, poi, per una schiera di peccatori, che può, del resto, ben avere il suo profondo significato morale, espressa, però, come credono il Merlo ed il P., cioè col sottrarre alla vista del lettore l'esemplificazione d'un peccato ch'è già nello schema del c. XI, non ha e non può aver luogo in D., per ragioni morali, appunto. Il vedere le anime, e il coglierne in tutto il rilievo la miseria, deve giovare, non che a D., al lettore che D. vuole tema la " vendetta di Dio " (*Inf.*, XIV, 16-18). E questo fine che preoccupa il poeta ed il relativo sentimento da cui egli è preso, sono espressi pienamente (manco a farlo a posta!)

Digitized by Google

proprio quando si è per parlare del girone che suggella " Del segno suo e Sodoma e Caorsa „.

E si noti, inoltre, che il silenzio e lo sprezzo per i sodomiti, se questi giacciono su per " l' estrema testa „ del settimo cerchio, non c' è proprio. Tanto è vero che Virgilio vuole che D. porti di quel girone " esperienza piena „. Del valore che queste due parole hanno contro la propria tesi il Merlo si accorse, e soggiunse: " ma non vi si trattiene mica [D.], dà loro un' occhiata in fretta e in furia e subito li lascia „. E non è vero. Il visitatore, lungi dal dare l' occhiata in fretta, non cessa di guardare, anzi di scrutare e con insistenza, finchè uno di quei peccatori non parli:

Poi che nel viso a certi gli occhi porsi (XVII, 52).
E com' io riguardando tra lor vegno („ , 58).
Poi procedendo di mio sguardo il curro („ , 61).

È un non voler guardare codesto, o è, invece, un voler proprio " esperienza piena „ ?

Ma torniamo all' affermazione principale: sull'estrema parte del settimo cerchio, sodomiti ed usurai, insieme. E dove sono i primi? Il Merlo dette " a certi „ (" a certi gli occhi porsi „), non il valore di " alcuni „, ma di " determinati „, per poter affermare l' esistenza di due schiere: questi " determinati „ sarebbero gli usurai, gli altri sodomiti (1). Ma non s' accorse il Merlo che quella benedetta tasca pende dal collo di " ciascuno „, sicchè son tutti usurai. E se si preferisse riferire " ciascuno „ solo a " certi „, si badi che il visitatore allarga di molto le sue osservazioni, come

(1) Valore di " determinato „ ha, invece, " certo „, nello stesso canto, poco più giù (v. 56): " che avea certo colore e certo segno „, riferito al colore e all'emblema della tasca, pendente dal collo dei peccatori; come pure nelle parole di Sordello (*Purg.*, VII, 40): "Luogo certo non c' è posto „. Il " certi „ del v. 52 di questo canto ha sapore d' indeterminatezza, pari al " certi „ di *Purg.*, XXVI, 14: " Poi verso me, quanto potevan farsi, Certi si feron „.

Digitized by Google

ho notato; viene riguardando tra loro, e vede bene una borsa gialla; procede " di suo sguardo il curro „, e ne vede un' altra rossa, e poi ancora un' altra, quella del peccatore che gli parla. D. osserva e descrive con molta accuratezza, e non ci mostra altre anime da quelle che hanno il sacchetto pendente giù dal collo. Sicchè non c'è motivo di allontanarsi dalla ragionevole interpretazione tradizionale che ha sempre visto in B. e negli altri fiorentini i rei del peccato di Sodoma, e che è ben conforme, come abbiamo visto, allo schema tracciato nel c. XI (1).

Ma, dopo tutto, se le opere di B. non contengono traccia di una confessione di sodomia, che cosa hanno esse di irreligioso, per cui possa sembrare giusta l' affermazione del Merlo? Egli cita a sostegno della sua tesi alcuni versi del *Tesoretto*, premettendo queste parole (p. 117): " Che B. L. sia stato poco zelante delle cose del cielo lo dice egli stesso nel suo *Tesoretto*. Ivi confessa d'aver amato soltanto le vanità del mondo in un passo che è forse dei meno prosaici. Egli trema pensando che per suo peccato d' irreligiosità si meritò le pene dell' Inferno „. E i versi sono (2531-8):

. . . . io vegio ed ò saputo Ch' io son d' alma perduto.

---

(1) Il P. (p. 43), nella posizione dei peccatori ricordati nel c. XVII, tra i quali, per lui, sono i sodomiti, vede una certa ragione che sarebbe consona alla natura di questi. È una stranezza, ma ammettiamola per un momento; il P., però, non s'accorge che si "sedea tutta raccolta „ quella gente: tutta, i pretesi sodomiti e gli usurai! Invece mi pare giusta l' osservazione del Poletto, relativa all'" andar continuamente „ di B. e degli altri sodomiti su per il sabbione rovente: " Come i lussuriosi sono menati in eterno dalla procella infernale, che raffigura la tempesta interna di desiderii e di colpe, che a questo mondo non lasciava quieta un istante l' anima loro, così questi son continuamente in moto, e guai se si fermano. Di donna di mal affare si fa questa pittura nel libro dei *Proverbi* (VII, 10-12): "garrula et vaga, quietis impatiens, nec valens in domo sua consistere pedibus suis; nunc foris, nunc plateis, nunc juxta angulos insidians „ (nella nota ai vv. 22-24 del c. XIV dell' *Inf.*).

Digitized by Google

E poi ch' io vegio e sento
Ch' io vado a perdimento,
Serìa ben for di senso
S' io non provegio, e penso
Come per lo ben canpi,
Che lo mal non m' avanpi.

Ma questi versi son troppo generici e non caratterizzano punto il particolare peccato d' irreligiosità di cui sarebbe reo B.; al più potrebbero rivelare uno stato d' animo accidioso o il sentimento ch' è in fondo alla coscienza di qualunque peccatore. Peggio, poi se ci rifacciamo indietro, e leggiamo, ed è bene leggerli, altri versi, che precedono il passo riferito dal Merlo (vv. 2507-31):

Amico, or movi guerra,
E va per ogne terra,
E va ventando 'l mare;
Dona robe e mangiare,
Guadagna argento ed oro,
Amassa gran tesoro:
Tutto questo che monta?
Ira, fatica ed onta
Ài messo a l' aquistare;
Poi non sai tanto fare,
Che non perde in un motto
Te e l' aquisto tutto.
Ond' io, di ciò pensando,
E fra me ragionando
Quant' io agio fallato,
E come sono istato
Omo reo peccatore,
Sì ch' al mio Creatore
Non ebi provedenza,
Nè nulla reverenza
Portai a santa Chiesa,
Anzi l' ò pur offesa
Di parole e di fatto,
Ora mi tegno matto,
Ch' io vegio, ed ò saputo ecc.

Altro che irreligiosità! Qui ci sarebbe addirittura la confessione d' ogni peccato, contro il Decalogo e i precetti della Chiesa, e mi pare sia ingenuo volerci vedere un' allusione biografica. È invece l' espressione dell' anima cristiana, che, per umiltà, esagera e vede ingrandite le sue colpe: solo questa situazione psicologica descrive qui B. Ma se il Merlo vuol prenderlo proprio in parola, egli deve tener conto anche dei versi che ho riferiti io; e allora come può dire che il caso di B. è appunto quello di uno che, " pur trascurando e spregiando i doveri religiosi „, conduce " vita illibata ed anzi austera „?

Però tutto questo io dico come argomento " ad homi-

Digitized by Google

nem „, chè per me il problema di B. è risoluto con le osservazioni giustissime fatte dal D' Ovidio nel saggio citato. " Non s' è ancora compreso „, mi piace di finire con le parole dell' insigne maestro (p. 513), " che l' entusiasmo di D. per una persona si manifesta o con lo zelo di metterlo in luogo di salvezza o col relegarlo laggiù, onde la pietà lo illumini di più viva luce, o che a lui è per più rispetti indifferente il tenere l' una o l' altra via? Sceglieva quella che più s' addiceva al carattere del personaggio, alla facilità di cavarne una figurazione felice o un bel costrutto drammatico, alla parte che gli occorreva qua o là pel suo dramma, all' euritmia del poema „.

EMANUELE CIAFARDINI

Digitized by Google

L' " ORCO „

POEMETTO INEDITO DI V. PADULA

I.

Insegnando, nel 1916, in S. Demetrio Corone, mi avvenne di sentir parlare, con molta insistenza e con molto spirito campanilistico, del Padula, del Mauro, del Selvaggi, del Campagna e d' altri non pochi poeti calabresi. La mia curiosità ne fu alquanto solleticata e incominciai ad interessarmi di questi scrittori. Feci ricerche a destra e a sinistra; ne richiesi a colleghi, a scolari e ad amici, ma con troppo scarso risultato. Pur troppo, le Calabrie, benchè adattissime al poetare e al fantasticare, non offrono comodità alcuna agli studiosi. Mancano centri di studi, biblioteche e facilità di comunicazioni, sicchè, per intraprendere qualche cosa, occorre coraggio veramente eroico. Potetti appena appena leggere le poesie del Campagna, ma non tutte, e buona parte delle cose del Padula che, per antonomasia, tutti denominavano l' " Ariosto calabrese „. E ciò che del Padula lessi, prosa e poesia, e più che questa, quella, trovai degnissimo di attenzione.

Il Croce (1), nonostante reputasse definitive, o quasi, le conclusioni del De Sanctis, accennava all' opportunità di

---

(1) F. De Sanctis, *La letter. ital. del sec. XIX*, a cura di B. Croce, Napoli, Morano, 1910, pp. 208 sgg.

Digitized by Google

uno " studio sulle opere dell'egregio calabrese ", fatto con serenità, specie se si accompagnasse con un saggio dei suoi migliori scritti in prosa e dei suoi migliori versi.

La sua esortazione, ch' io mi conosca, non è stata finora accolta da nessuno: chè ad essa non corrisponde, a parer mio, il lavoro alquanto sommario, fuggevole alquanto, per non dire frettoloso, di Stanislao de Chiara (1), il quale, d' altra parte, ne considera la produzione poetica soltanto e quel maltirato tentativo di dramma ch' è l'*Antonello*. Anch' esso il Croce, ritornato sull'argomento (2), ne dava un maestrevole profilo, il quale non gl' impedì, da me richiestone, di esortarmi a tentare qualcosa di completo.

A questo tentativo, che le personali vicende dovute alla grande guerra liberatrice, mi fecero interrompere sul principio stesso, volenteroso ora torno. Le intenzioni non mancano, e sono tra le migliori.

Comprendo fin d'ora che le mie conclusioni non potranno gran che differire da quelle del De Sanctis e del Croce stesso; ma mi propongo di pervenire ad esse attraverso un'analisi particolareggiata, chiara e, possibilmente, definitiva, sicchè i pregi e i difetti dell' arte paduliana appariscano evidenti così, da non lasciar più luogo ad esagerazioni feticistiche nè ad ingiuste trascuratezze, e possa finalmente venir riconosciuto al Padula quel posto che, fra i letterari del tempo, meritamente gli spetta. Possiamo infatti considerare ch'egli, contemporaneo del Prati e dell'Aleardi e di molti altri minori e minimi, cui fummo larghi di ammirazione e d'entusiasmo non potè superare l'angusta cerchia delle native montagne, mentre, eccezion fatta per il Prati dell'ultima maniera soltanto, degli altri tutti molto più vale.

E incomincio dall'*Orco*.

Per i devoti del P. questo dell'*Orco* è un nome magico: per gli altri pochi che, fuori dalle Calabrie, si sono interessati

(1) *Il monastero di Sambucina di V. Padula*, con uno studio sulla poesia dello stesso, Nicastro, Bevilacqua, 1914.

(2) *La letteratura della nuova Italia*², Bari, Laterza, 1922.

Digitized by Google

delle cose di lui, offre, per lo meno, un certo sapore di novità.

I primi invero ne dissero magnificenze, come di un tesoro nascosto, che, cavato fuori, avrebbe potuto arricchire un secolo almeno della nostra letteratura; se non che i più non lo conobbero, o ne conobbero quel poco che il Julia rese pubblico nelle colonne del periodico *Telesio;* gli altri, da quelle magnificazioni e da quel poco che comunemente se ne conosce, sollecitati, ne presero una grande curiosità.

Io comincio dall'*Orco* esclusivamente per questo, che, dove mai il presente lavoro dovesse arrestarsi a questo primo saggio, otterrei di apportare nella valutazione dell'opera del P. il contributo di un'analisi, se non altro, nuova ed accurata.

Come tutti sanno, dell'*Orco*, poema inedito, polimetro, in 12 canti, composto intorno al 1849, furono pubblicati i canti IV e V per intero, e un frammento del canto II (1). Il Julia che, pubblicando questi saggi, aveva promesso anche il resto, non tenne poi la parola; se non che, facendo troppo a fidanza con la buona fede dei lettori, ne anticipava tale giudizio, da eccitare l'aspettativa degli studiosi e da estollere l'orgoglio di ogni buon calabrese. La critica dell'*Orco* rimane così circoscritta e concentrata in questo giudizio (2) che tra-

---

(1) Nei periodici *Telesio* (Cosenza, 1866-87) e *Bruzio* (S. Demetrio Corone, 1910).

(2) V. Julia, nella pref. alle *Poesie* (Napoli, Morano e Veraldi, 1894): "Fra le più belle, le più spiccate opere del P. è l'*Orco*... È un poema *sui generis*, ove il fantastico s'intreccia al naturale, il mondo mistico e leggendario si fonde col terreno e con l'umano.... Quel poema procede dall'Ariosto, poeta prediletto del P. e si ricollega ancora al Milton e *Agli amori degli Angeli* del Moore. Il poema è un tempio in cui l'esterno è smagliante di pietre leggendarie, ma l'interno palpita di vita umana; ci è la festa, il tripudio, il sorriso del Rinascimento; ci è l'arte sana, l'arte grande ed immortale; l'epos omerico che si fonde con la favola ariostesca.... Questa lirica del P., che ha del drammatico e dell'epopea, apre un'era nuova all'italica poesia; è il trionfo dell'umanesimo nell'arte romantica; è lirica umana nel vero senso della parola, un avvenimento storico ed estetico, un fenomeno che bisogna studiare ecc.„.

Digitized by Google

scinò molti sulla via non buona. Peggio per loro, del resto, chè, in critica, unico esempio da imitare è quello di s. Tommaso apostolo.

Alla prima lettura del poemetto mi risultò, ciò che qui preme subito assodare, ch'esso è frammentario (1), non solo, ma che l'A., il quale senza mai condurlo a termine, avevalo tenuto conservato dal 1849 al '93, anno della sua morte, non poteva averlo destinato a una postuma pubblicazione.

A convincere di ciò bastano due accenni. Al principio del c. III, dopo il preambolo, che a ciascun canto suol premettere il vecchio narratore, troviamo una lacuna con questa nota: " Dal verso :

Già tien quindici anni la vaga fanciulla

fino ai versi :

Fa mille ricami, ma niuno è finito:
Sospira il marito, sospira il marito,

fu pubblicato in *Poesie*, col titolo: " I quindici anni ". È nelle *Poesie*, infatti, una bella lirica che comincia allo stesso modo e la cui penultima strofa si chiude con i due versi sopra citati. Le deduzioni vengono da sè. Il poeta, nella più facile delle ipotesi, scrisse questa lirica, ispirandosi ai quindici anni della protagonista, quando metteva insieme l'*Orco*, cioè verso il 1849. Dopo molti anni, essendogli venuta meno la fiducia o il proposito di condurre a perfezione il poemetto, staccò la lirica dall' orditura di esso, e la incluse, giacchè poteva benissimo stare da sè, nella raccolta delle liriche.

(1) Mi procurai così il manoscritto. Fra i miei alunni di liceo, in S. Demetrio, c'era un nipote del Julia. Ottenni dall'egregio preside Pucciano cinque giorni di vacanza straordinaria per il mio alunno, il quale mi riportò i frammenti del poemetto fedelmente trascritti, con note, rimandi e puntini sospensivi. Il De Luca, *Il " Valentino " e l' " Orco " di V. Padula* (Cosenza, p. LIX, n. 3), fu il primo a sospettare che l'*Orco* fosse frammentario.

Digitized by Google

Oppure, ciò ch'è assai meno propabile, l'A., scritta questa lirica in un momento d' ispirazione che niente aveva di comune con l'*Orco*, avrà voluto, più tardi, adattarla ad esso, per trarnela poi fuori e ricondurla al posto di origine, tra le liriche, quando ebbe a convincersi che la maturità del poemetto si sarebbe fatta inutilmente aspettare.

Un caso identico ci offre la lirica " Madre e figlia „ che riproduce solamenente tre, e non le migliori, delle sette strofe formanti la bellissima canzonetta popolare che riporteremo al canto VI.

Ancora. Verso la fine del c. VIII assistiamo alla monacazione di una fanciulla. La situazione è identica all' altra del c. V del *Monastero di Sambucina* (" Monacazione di Eugenia„). Nel momento solenne in cui alla giovane novizia vengono recise le chiome e imposto il velo,

A due cori divise ecco le suore
Ricominciano intanto
Più affettuoso il canto.

Ma al posto dell' inno corale che ci aspetteremmo, in prosecuzione dell'altro che precede, troviamo un rimando così formulato: " Quest' inno trovasi nel V c. del *Monastero di Sambucina*, il quale canto, nella seconda edizione, fu corretto e rifatto „. Del *Monastero* ho potuto procurarmi la seconda edizione soltanto, dove al momento della consacrazione di Eugenia, si leggono questi due versi soltanto:

E tosto che comincia il sacro rito
Pigliar le suore un canto alterno a sciorre.

Ciò vuol dire che l' inno corale in parola fu, dagli abbozzi dell'*Orco*, trasportato nel *Monastero*, da cui fu anche tolto nella seconda edizione. Nei riguardi del nostro assunto vuol dire ch'è superfluo insistere nella ricerca di altre induzioni, tanto apparisce evidente la frammentarietà del poemetto.

E allora qualcuno potrebbe domandare, perchè inoltrarsi

Digitized by Google

in una critica a cui, dal bel principio, sembra venir meno lo scopo?

Ecco: nell'*Orco* meglio che negli altri lavori poetici del P. si rivelano quelli che furono i pregi e i difetti dell'arte sua: possiamo anzi coglierli in germe, per così dire, seguirli nel loro svolgimento, stabilirne, con maggiore esattezza, le cause determinanti.

Ricordiamo che la critica cerca, e quando ha trovato, senza preoccuparsi delle intenzioni dell'artista, a nessun costo si lascia sfuggire il frutto delle sue ricerche, ove qualche appiglio o qualche lume possa venirle, all'esattezza e alla saldezza delle sue conclusioni.

II.

Gl' intermezzi dell' " Orco ".

In mezzo a un crocchio di procaci fanciulle, un vecchio, che ai suoi bei tempi vantò denti di lupo, narra la sua leggenda. È cambiato di pelo soltanto; non può mordere più, ma gliene rimane vivissimo il desiderio. A quando a quando, ciò che avviene al principio di ogni canto, dimentico della sua storia, si fa innanzi, solo solo, con la lascivia della sua vecchiaia, vinta non doma, per grogiolarsi nella delizia di motti e lazzi e licenziose allusioni.

Voi, belle ragazze, mi fate le pazze,
E una storia chiedete
Che vi stuzzichi e stuzzichi l'orecchio.
O fanciulle o fanciulle, o stregherelle,
Abbasso abbasso le manine belle.
Non mi toccate, chè mi fate male.
Son vecchio legno ed ardo e mi consumo,
Senza però dar fumo....
Iddio — dice un bel motto —
A chi i denti non ha, manda il biscotto.
" Il corpo è languido,
Ma vivo è il core:

Digitized by Google

Ho molto spirito,
So far l'amore „.
Così ad amore, che fuggiva, un vecchio,
Un vecchio come me.
Amor fermossi, gli tirò l'orecchio,
E disse: " Oh tristo te!
Tutte le femmine,
So giudicarne,
Odian lo spirito,
Aman la carne „.
Ora, o spirito o carne che sia,
O donne, udite la storia mia.

Dove non sapremo se più ammirare l'amabilità della intonazione, schiettamente popolare, o l'arguta facilità dell'espressione, o la malizia del contenuto, sfacciatello, è vero, ma con molta grazia atteggiato. Il quadretto del vecchio millantatore, cui amore infligge la penitenza di un' opportuna tiratina d'orecchio, è degno d'Anacreonte.

Nel secondo intermezzo s'industria di mostrare alle sue petulanti ascoltatrici come ogni malanno derivasse all'Orco dal non aver mai potuto godere delle grazie d'una deliziosa mogliettina. E non aveva gran torto, povero P. Chè se non fosse stato prete, non avrebbe, forse, sciupato dietro multivoli amorazzi la ricchezza del suo temperamento, nè avrebbe dilapidato, dietro instabili fantasmi che le sue stesse condizioni di vita gl'impedivano di accarezzare lungamente, la generosa abbondanza della sua vena.

O fanciulle, o fanciulle, o stregherelle,
Temete l'Orco voi che siete belle,
Non andate mai sole alla campagna.
Ei cogliervi potria dentro la ragna.
E allora? Ei non è vecchio,
Non ha la mia bontà,
Nè di tirarvi solo per l'orecchio
Sarà contento.... ma! ...
Udiste poi come bestemmia, e come,
Avversario degli uomini e di Dio,

Digitized by Google

Di questo sempre maledice il nome,
Di veder quelli spenti ha in cuor desio?
Perdonatelo, o belle,
Il poveretto ha sì malvage voglie,
Chè amor non mai gli riscaldò la pelle
E visse seimil' anni senza moglie.
E lo sepete voi che ti vuol dire
Non aver moglie allato?
Ogni celibe visse in mezzo all' ire
O un eretico è stato.

Questo simpatico narratore mi ha un poco l' aria di un allegro e ingegnoso giullare dei bei tempi antichi, che, raccolto tntorno a sè il popolino, lo diverte con la fantasiosa gaiezza delle sue leggende.

Lo diverte e si diverte a sua volta, ammiccando, ogni tanto, di sotto l' ombra del cappuccio, con la sua faccia ridanciana, insinuando, fra canto e canto, con libera familiarità, l' arguzia del suo spirito, la festosa malizia dei suoi commenti. Alla presente leggenda, che non disdegna una certa dignità d' arte e una certa elevatezza d' intenti, anzi molto vi si compiace, l' arguzia e la malizia del vecchio narratore conservano quell' originaria giocondità popolaresca, che rinfresca l' ambiente e fa prendere vivo gusto così alla favola che al favoleggiatore. L'A., che dal popolo ha preso l' argomento, al popolo si compiace di ritornare per via di questi felici intermezzi, nei quali la sua grassoccia lepidezza frizza, spumeggia e liberamente straripa. E ci prova tanto gusto, e riesce, spesso, così efficace, che si direbbe essere questo l' unico genere al quale fosse da natura portato.

Degnissimo di nota, benchè non in tutte le parti egualmente ben eseguito, è l' altro intermezzo che precede il c. VI, dove, deplorando che Ciriegina all' amore dell' Orco immortale abbia preferito quello di un giovinetto mortale, conchiude col noto proverbio femminilizzato per l'occasione:

La donna vede il bene e al mal s' appiglia.

Digitized by Google

Ma non filosofeggia nè vi moralizza su: alla larga! Incoraggiato dalla pratica efficacia di esso, se ne conforta invece, nella speranza che le donne, lasciati finalmente da parte i giovani, si rivolgano interamente ai vecchi.

Deh! fatelo, per Dio, che tosto liete
Di noi vi chiamerete.
Amor di vecchio è rabbia, è incendio. Un piede
Mentr' ei tien ne l' avello,
Fermasi alquanto sopra l' altro, e vede
Avidamente de la vita il bello.
E il bello de la vita che gli sfugge
In voi lo vede accolto, e con amore
A voi si volge trepidante e sugge,
E sugge e sugge e sugge, infin che muore.
Ma almen muore contento;
E il ciel porravvi sì bell' opra a merto,
Chè andar lo fate a Dio senza lamento,
Fuor da questo deserto.

Oltre l' acutezza di questa singolare psicologia senile, non è, credo, chi non voglia ammirare l' originale imagine, resa con magnifica disinvoltura ed efficacia, del vecchio che, con un piede nella fossa, perdutamente s' attacca agli sfuggenti lembi della bellezza,

E sugge e sugge e sugge, infin che muore.

È una stupenda rappresentazione, alla quale le arti figurative non saprebbero aggiungere altro rilievo o vivezza d' espressione.

Delle stesse preferenze di Ciriegina offre poi questa curiosa cagione:

Peccatore era l' Orco,
Ribel, nemico al ciel, scomunicato,
Perciò colei gli disse: " Io non mi corco,
Non mi corco con te, muso dannato „;

Digitized by Google

e si corcò, invece, col principino, ch' era cristiano battezzato.

Tutto è questione di fede.

. . . . . Tutto quaggiuso
è fatto ed è disposto per gli eletti,
ed a noi maledetti sempre tocca
tener chiusa la bocca, asciutto il muso.

Quasi quasi mi diventa Orco a sua volta il nostro simpatico novellatore, tanto è il cruccio di non poter più cacciare i denti nelle fresche carni di qualche sua ascoltatrice. E per poco non si mette orchescamente a bestemmiare; tanto, è ormai spacciato, nè può soccorrerlo quella fede che agli antichi patriarchi assicurava una più che millenaria saldezza di mascelle.

Essi, i Patriarchi,

. . . . . di noi meglio credenti,
Di mill' anni sebbene e mille carchi,
Pur non perdeano i denti;
E aveano dieci e venti
Giovani mogli e tutte n' eran liete;
E dopo i mesi nove
(Oh che forza! oh che prove!)
Vedeansi intorno correre qua e là
Quaranta bimbi che dicean "papà!"
O fanciulle o fanciulle, o stregherelle,
A che vi giova l' esser nate belle?
In quell' età felice, a dire il vero,
Mettea conto per voi sortir la cuna;
E non tra noi, tra noi che — oh vitupero! —
Non bastiamo per una.

L' uscita è salace abbastanza e più che boccaccesca, ma non sconviene al narratore e nemmeno al poeta; e per quanto sappia di troppo aspro pizzicore e di volgare grassezza, non cessa di essere ben tirata e sufficientemente gustosa.

Digitized by Google

Chi volesse un poco ricordarsi, leggendo questi versi, dell' essere del P., potrebbe anche trovarci una irriverente profanazione, con la quale e, peggio ancora, con lo scettico epicureismo che la sorregge, non saprebbe trovar modo di conciliare " lo stenebramento dell' *Apocalisse* affrontato con interezza di fede cattolica (1), nonchè le prediche (e dicono che fossero eloquenti e commoventi molto) che soleva tenere ai fedeli calabresi, e, molto meno, l'esercizio del ministero sacerdotale, quantunque, a capriccio, si compiacesse d' interromperlo. Ma benchè non troppo teneri della semplicistica e troppo comoda formola dell' " arte per l'arte ", convinti che, per quanto fine a se stessa, non possa l' arte, così alla leggera, rompere certi argini di convenienza che l' umanità, della cui perfezione è principale nutrice, le impone, nè possa presumere d' idealizzare ciò che dall' idealizzazione rifugge, pure non crediamo sia il caso di doverne pigliare scandalo. Crediamo piuttosto di potere, in questi trasmodamenti, meglio raffigurare le precipue caratteristiche dell' indole e dell' arte del P. Il quale, nonostante il paludamento sacerdotale, fu di Afrodite devoto e gagliardo alunno, senza pudori e senza scrupoli, bramoso di voluttà e di carne, più che di squisitezze sentimentali e di amore. Temperamento affatto sensuale, per quanto ammirasse la bellezza femminile, non se ne lasciò mai riscaldare; per quanto con molteplice varietà di gusto amasse, non s' innamorò mai. Al suo sensualismo mancò il soffio della passione che scuote e solleva, mancò l' efficacia del sentimento che idealizza e crea. Difetto fondamentale della sua psiche che, riflettendosi sull' arte sua, doveva impedirgli di dare qualcosa di quello che aveva saputo già dare l' Ariosto, qualcosa di quello che seppe poi dare il D' Annunzio, dei quali ebbe la splendida fantasia pittrice, l' armoniosa abbondanza del numero, la plastica pienezza

(1) G. Carducci, *Ceneri e faville* (Bologna, Zanichelli, 1908), S. I, pp. 193-195.

Digitized by Google

dei contorni, quantunque gli difettassero, quasi del tutto, la pazienza del limare e la finezza del cesellare, virtù in quelli perfettissime.

All' incostanza che ne caratterizza i troppo facili amori, s' accompagna, inevitabile conseguenza, l' incostanza nel perseguire una forma di perfezione artistica, per cui sa darci tratti e lampi di poesia magnifici, ma tratti e lampi soltanto.

In questi intermezzi il poeta ci si affaccia in tutta la sincerità de' suoi lineamenti. È il prete gaudente e buontempone che allegramente sciupa le ottime qualità, di cui madre natura lo regalò: che le squisitezze artistiche sacrifica, senza troppi rimpianti, al piacere di solleticare e di solleticarsi, facendo dello spirito senza troppi scrupoli di mezzi e senza finezza, talora anche a sproposito, e alternando, con versi e strofe bellissime, versi e strofe da colascione. S' intravedono nell' anima del poeta gli elementi di un doppio dissidio; psichico ed estetico, ma restano, l' uno e l' altro, perennemente avvolti nel grigio crepuscolo della subcoscienza, senza neppure un tentativo di sprigionarsene, per affacciarsi ai limiti della coscienza. Un altro prete, contemporaneo del nostro, lo Zanella, dal dissidio tra il suo cuore e la sua mente, tra la fede e la scienza, seppe trarre, qualche volta, motivi di bella e sincera poesia. Del suo dissidio, benchè di tutt' altra natura, il P. nemmeno si accorge: sembra mancare d' ogni più elementare facoltà introspettiva, nè mai si lascia sorprendere a tu per tu con la propria coscienza (1), dalla quale non ebbe a soffrire rimostranze mai nè fastidi, grossa com' era di epicureismo.

Ricordo, a questo proposito, d' essere rimasto, una volta, assai sconcertato nel leggere che al P. (2) si affacciano a capello i primi due versi del sonetto del Parini contro l' abate Casti (3), i quali potrebbero prendersi " come il suo

(1) Forse una volta soltanto nel *Tarlo*, di cui ci occuperemo, quando tratteremo delle liriche in uno studio apposito.

(2) B. Croce, *Memorie di un critico* (nel *Giorn. d' Italia*).

(3) "Un prete vecchio, brutto e puzzolente, Dal mal francese tutto quanto guasto„.

Digitized by Google

vivo ritratto „. Ripensandoci ora meglio, mi accorgo che il torto era mio, non del Croce.

Gli altri intermezzi o mancano, o sono appena appena abbozzati, o sono del tutto infelici. Qualche breve tratto, degno di attenzione, troviamo in quello che precede il c. VII, dove, messe da parte le boccaccevoli stramberie, s' induce a un' opera di misericordia, industriandosi d' arrecare qualche conforto alle donne brutte.

O fanciulle o fanciulle, o stregherelle,
Voi siete buone perchè siete belle:
Ma le brutte, oh le brutte
Sono cattive tutte!
Così si dice, eppure
Non è così. Se donna, cui bellezza
Negò natura, rea talor si mostra,
La colpa non è sua, la colpa è nostra.

Perchè accorgendosi essa che gli uomini non hanno occhi e non hanno cuore, se non per le belle, mentre delle donne brutte, le quali quasi sempre nascondono tesori di virtù, nemmeno s' accorgono, sconfortata e disperata, diventa cattiva per rappresaglia.

Ma lui no, il nostro vecchio libertino: lui (mettetegli fede, se vi riesce), lui ha sempre preferito le brutte, per questo:

Che amor non puote imprigionar co' fregi
De la corporea salma
Ella [la brutta] ben sa; quindi si studia i pregi
Accrescere dell' alma: esser fedele,
Esser costante, prevenir le voglie
Più leggere di lui, e, quel che accresce
Le gioie dell' amore,
La gelosia che ha in cor mostra di fuore.

Versi buoni, come si vede, psicologia sottile e felice. E continua, affermando che ei fu felicissimo d' aver amato una brutta, perchè

Digitized by Google

..... a l'anime gentili
Il far felici altrui par la più grande
Vera felicità.

E gioia maggiore d'ogni gioia fu per lui quella di vedersi tanto

Necessario a colei, saper che tutto,
La sua pace, il suo riso,
La sua virtude istessa erano l'opra

del proprio amore soltanto.

Sentimenti generosissimi, ma gabba, sa, e molto dabbene quel lettore che volesse credergli. Ma torniamo all'Orco, chè troppo ce ne siamo allontanati.

III.

L'" ORCO "

(CANTI I E II)

C'era una volta un Orco annosissimo.

Come l'aride fronde che si stanno
A mucchi a piè d'un platano indomato,
Mille etadi cadute a lui d'intorno
Erano, ed egli ancor vedeva il giorno.

Fu angelo un tempo, ma, per aver preso parte alla ribellione celeste, fu dall'ira divina scaraventato sulla terra, dove, d'angelico avendo tutto perduto fuorchè la forza e la giovinezza, è costretto ad errare fra le selve, senz'amore e senza compagnia, nemico degli uomini e di Dio, stanco della vita e inutilmente desideroso della morte, che accoglierebbe come una liberazione. Superava un giorno con la testa le più alte cime delle querce centenarie; ora è ridotto a tre palmi appena di altezza, perchè ogni secolo inesorabilmente gli recise un palmo dell'antica statura.

Digitized by Google

La tradizione fiabesca compiacquesi spesso di presentarci l' Orco piccolo piccolo ed anche gobbo ; il P., che ha voluto di tanto nobilitarne l' origine, si riconduce alla tradizione con l' ingegnosa trovata dei secoli, che, per punizione, gli recidono ognuno un palmo della bella persona. Solleva in tal maniera il valore morale del suo protagonista, senza superare i limiti del mondo fiabesco, che gli fornì materia e ispirazione.

Possedeva l'Orco, " sul dirotto fianco d' una montagna „, un castello, e d' intorno ad esso, un magnifico giardino, sua cura e suo diletto, dove, col sarchio e con la roncola, mi tigava il tedio della sua solitudine. Mentre attende al rustico lavoro, libera ai venti la sua canzone, per così dire, di battaglia :

Io sono l' Orco : la vecchia matta,
Con lo spavento del nome mio,
Addorme il pargolo che si racquatta
Sotto le coltri, con brividio.
" Zitto — gli dice — mentre ti corco,
Zitto, vien l' Orco „.
Oh umana stirpe, per trarti al bene
Non gratitudine vale o ragione,
Non vale l' utile che te ne viene,
Valgon soltanto tema e bastone,
Nuovo carnefice nuovo tiranno
Volete ogni anno.
Per far buon frutto l' arbor si pota,
E come io poto, pota voi Dio ;
Allor che avviene che lo riscuota
Il clamor vostro fatto più rio,
Svegliasi e dice : " Gli uomini stolti,
Bravo, son molti „.
E in man togliendo la lunga ronca
Vi manda peste, vi manda guerra,
Vi manda fame, vi tronca e stronca,
Deserto e tomba fa della terra.
Voi bestemiate, ma lui ridenti
Vi mostra i denti.

Digitized by Google

Se la sera, prima di andare a letto, mi prende lo sghiribizzo di sbattere per terra il mio mantello — prosegue — le pulci che ci stanno dentro scoppiano tutte: ma di esse che m' importa?

..... Chi è spento è spento,
Ebbene, un logoro mantello è il mondo
In cui, già vecchio, Dio si ravvolve:
La sera il quassa da capo a fondo,
Così per vezzo, per tòr la polve,
Allor voi, uomini, che pulci siete,
Ta! ta! cadete.
Di me pertanto niuna paura,
Uomini, abbiate. L' Orco è innocente.
Se l' Orco fosse Dio per natura
Stato sarebbe meno imprudente:
O della vita vi avrei privato,
O del peccato.
Per voi non sento odio, nè amore:
Le vostre gioie pietà mi fanno:
E rido, rido, di tutto cuore
Del pianto vostro, del vostro affanno.
Vili nel duolo, ne' lieti eventi
Siete insolenti.

Con questi versi, nei quali è rapido il movimento, gagliarda l' espressione, felicisissimo il riecheggiamento delle *Rane* di Fedro e del *Re Travicello* del Giusti, bella di popolare efficacia la rappresentazione della madre che addormenta il pargolo con lo spauracchio dell' Orco; originali e potenti, nel loro satanico contenuto, le imagini del Dio potatore degli uomini e scuotitore di quel logoro mantello ch' è il mondo; ci si presenta, con questi versi, l' Orco nel nuovo aspetto che la fantasia del poeta ha saputo creargli, togliendogli non poco della tradizionale istintiva ferocia ed aggiungendogli, invece, una cosciente malvagità, la quale di molto lo solleva sulle volgari concezioni che, per lo innanzi, se n' erano avute, e lo avvolge di una tal quale paurosa dignità che s' impone alla nostra considerazione. È un cuore che odia di odio im-

Digitized by Google

mortale ed una volontà che insaziabilmente anela di far cadere sugli altri una parte almeno di quel male che dentro la macera e da cui non potrà liberarsi in eterno. Atteggiamento ed espressioni analoghe possiamo ammirare nel Satana del Milton, dopo ch' è precipitato, vinto ma non domo, dalle contese sublimità del cielo.

Ma, alla minaccia, troviamo, nell'Orco nostro, sostituito un tal quale sogghigno, non privo di una certa compassione; al desiderio di vendicare nella creatura l'odio del Creatore, troviamo sostituita una tal quale voluttà, non scevra d'interna angoscia, per avere, questa vendetta, in buona parte e senza molta soddisfazione, compiuta.

Quell'odio che nel Satana miltoniano si mantiene prepotente e indomabile, ci apparisce nell'Orco come attutito dalla convinzione e insieme all'esperienza che l'altrui non scema nè mitiga il proprio danno. Ci sembra, insomma, che il suo millenario soffrire gli abbia scemato alquanto dell'antica ferocia e lo abbia un poco avvicinato alla sua stessa vittima, alla quale quasi quasi si rivolge per avere un alleato contro il comune tiranno.

Disprezza, infatti, gli uomini e li perseguita, ma, più che la sua perversa volontà, lo spinge a questo la loro vigliaccheria. E se delle loro sofferenze mostra di godere, anzi nell'accrescerle mostra di trovare ogni gioia, in fondo in fondo sente per essi una profonda pietà. Se la prende, invece, contro Dio, autore della sua e dell'altrui infelicità: contro Dio, che guarda dall'alto per subsannare sulle umane miserie, alle quali, quando gli uomini fanno troppo sentire la molestia dei loro strilli, non sa trovare miglior rimedio che la peste, la fame e la guerra.

Egli, invece, che, per natura sua, non può compiere ed operare altro che il male, al posto di Dio sarebbe stato più savio e prudente: o avrebbe privato gli uomini della vita, o avrebbe tolti ad essi la possibilità del peccato.

Per un Orco, ex-angelo ribelle, di pietà ce n' è d'avanzo. Ma quella pietà che, a malincuore, lascia qui trapelare, man

Digitized by Google

mano prenderà in lui tale prevalenza, che, tolte le prime impressioni, del suo satanismo nient' altro ci rimarrà.

Mentre così canta l'Orco, proprio come nelle fiabi popolari:

. . . . . un'aura
Le nari gli toccò:
" Puzzo di carne umana „ , ei disse subito,
E tacque e starnutò.

Si mette a ricercare nel giardino, ed ecco ti sorprende a rubar ciliege una povera incinta, che, presa da una voglia irresistibile, s'arrischia alla temeraria avventura. Sbigottita, cade ai piedi dell'Orco, che la minaccia, e all' Orco racconta, nella speranza di ottenerne misericordia, la sua pietosa storia, con versi semplici e commoventi, qua e là bellissimi. Il racconto, suffuso d' ingenua semplicità e tutto pervaso di profonda accoratezza, procede, con crescente intensità di movenze, per tanti quadrettini che sembrano colti dalla viva realtà.

Lei, povera e sola, bisognosa di aiuto e, più ancora, di amore, si schermisce come meglio può; lui, montanaro aggressivo ed astuto, intuita la fiacchezza delle ripulse di lei, non s'arresta, ma, con accorgimento e tenacia, sempre più da vicino la preme; e ai lamenti di lei, povera tortorella smarrita, risponde col sorriso spavaldo e impertinente di chi è sicuro della vittoria; risponde con gli amorosi dispetti che fiaccano ogni resistenza.

Non vuole infatti fargli attenzione? E le intorbida l'acqua alla fontana. Non vuole rispondergli? E le rompe il filo e la rocca. Con avvolgimenti sempre più arditi, la circuisce, l'avviluppa e la stringe. La segue nel bosco; per gentilezza le rompe i rami, per amoroso scherzo la tempesta di schegge: galeotto, soccorre il temporale, ed egli, acciuffata l'occasione quanto altro mai propizia, te la caccia al riparo tra due tronchi. Ormai, la tiene in sua balia; le avventa al collo le braccia robuste, per asciugarle le trecce bagnate

Digitized by Google

dalla pioggia, gliele scompiglia; per respingerle dal seno una ciocca ribelle, le caccia nel seno le avide mani. E a lei si stringe la gola, un arcano languore la irretisce, la disarma, la vince: non sa respingerlo più, non sa protestare, non sa lamentarsi nemmeno: e l'inevitabilo accade.

È il solito piccolo dramma della vita immensa che domina l'attimo e signoreggia i secoli, intessuto di sospiri, di lagrime e di brividi, acceso d'amore e di passione:

. . . . . .

Vado pe' l mondo come il vento va:
Son orfana e mendica,
Nè trovo chi mi dica
D'amore una parola o di bontà.

Un dì tergevo al fonte
I lini, e a me di fronte
Un pastorello per parlar, si assise.
Udirlo a me non piacque:
Io lamentar mi volli ed egli rise.

Il vel de' miei capegli
Pendea alla siepe, ed egli
Spicconnel tosto e in tasca se lo mise.
E pose in vece d'ello
Il suo, ch'era più bello:
Io lamentar mi volli ed egli rise.

E un'altra volta, mentr'ella filava sull'uscio di casa, per dispetto, le ruppe il filo e la rocca.

Andai nel bosco, ed esso
Mi vide e venne appresso,
Montò sugli elci e i rami mi recise.
Di schegge una tempesta
Fece cadermi in testa:
Io lamentar mi volli, ed egli rise.

Vento si muove e pioggia,
L'aria di lampi è roggia:
Tra due alberi allor meco si assise.

Digitized by Google

Era il loco assai stretto,
Mi si appoggiò sul petto:
Io lamentar mi volli, ed egli rise.

D'acqua avevo il crin molle
Ei rasciugarmel volle,
E tutto invece a sciormelo si mise.
Cadermelo disciolto
Fece sul seno e il volto:
Io lamentar mi volli, ed egli rise.

Respingermi una ciocca
Finge dal petto, e tocca
Il viso intanto e in sen le mani mise.
La gola mi si strinse,
Ed un languor mi vinse;
Non potei lamentarmi, ed egli rise.

Non so perchè questi versi mi richiamino quelli, accorati e tristi, della " Mendica „ stecchettiana, coi quali hanno tanta affinità d'intonazione, di metro, di cadenze e, soprattutto, di contenuto (1).

Quanta dolorante umanità nella semplice storia di questa contadinella, e quali squisitezze nei versi del P., se un poco più di freno, un poco più di pazienza avess'egli avuta, se un poco più d'amore lo avesse avvinto all'arte sua!

Ma di lì a poco, reietta e maledetta, fu obbligata a fuggire dal villaggio natio, a nascondere, fra le selve, il suo amore e la sua vergogna. E qui, fra le selve, dalla creatura che le cresce in seno, è spinta a rubare le vietate ciliege.

Però questa seconda parte non è felice come la prima:

---

(1) L. Stecchetti, *Postuma*, " Mendica „:

Disse: Mia madre è morta, io son digiuna,
e la stagione è cruda:
in terra a me non pensa anima alcuna.
Sono orfanella e ignuda.

Se non fossero inediti, questi versi del P. giurerei che avessero ispirato quelli del Guerrini.

Digitized by Google

La materia non risponde con quella facile docilità che abbiamo ammirata nelle precedenti strofe, nè l'immagine ottiene l'opportuno rilievo o la precisione e la perspicuità dei contorni.

Intanto ecco il mio seno
Di un'anima ripieno,
Di un'anima sbocciata entro due baci.
Nel villaggio natio
In breve mi vid' io
Segno a mille sarcasmi acri e mordaci.
Fui maledetta, e il pondo
Ad occultar d' un mondo,
Dove un angiol bel fatto aveva stanza,
Io fui costretta; e incerta
Il piede nel deserto
Di queste selve a trar senza speranza.

Dove l' ultima strofa non è certo felice e, se comprendiamo che voglia dire quel "pondo... d'un mondo dove un angiol bel fatto aveva stanza„, non possiamo affermare che abbia saputo poeticamente esprimersi il pensiero dell'autore.

Più felici invece le due ultime strofe, nelle quali, garbatamente e non senza efficacia, la povera donna s' ingegna di scagionare il suo furto.

Or come il delicato
Corpo del mio portato
Entro del corpo mio vive e s' asconde,
Entro l' anima mia
L' anima sua desia,
Richiede, pensa, vuol, parla e risponde.
Or da molto ella dice:
" Mamma, sarò infelice
Se dei frutti dell' Orco io non ho dono „.
" Taci, angiol mio „, le dico,
" L' Orco a tutti è nemico „.
Ed ella a replicar: " No, l' Orco è buono „.

Ma a queste scuse, non prive di una certa grazia lusinghiera,

Digitized by Google

arrabbiato più che impietosito, l' Orco consiglia alla malcapitata di sbattere il ventre contro un sasso, per uccidere e schiacciare il serpe che dentro vi cova, perchè

S' ei nasce femmina, nasce al bordello;
S' ei nasce maschio,.... del boia
Sarà la gioia.

Rude, ma efficace linguaggio. Se altrettanto avesse fatto Dio, quand' era gravido del mondo, non sarebbero venuti fuori tanti disgraziati. E s' arrabbia, oltre che contro Dio, contro le donne che, pur avendo sortita una istintiva paura dell' amplesso, si lasciano vincere e, vinte, si sciolgono in pianto. S' arrabbia contro il villaggio che ha oppressa d' odio e di maledizione la poveretta, s' arrabbia contro tutti, perchè, fin dal concepimento, siamo tutti maledetti.

In fondo in fondo, però, ha una grande anima quest' Orco, nient' affatto diabolica, ricca, invece, di molta umanità: e, come suol fare chi molto s' arrabbia, finisce col perdonare la povera mamma, a patto, però, che, appena partorito, torni a consegnargli il frutto de' suoi infelici amori.

E il racconto finisce in maniera degna del suo cominciamento, con semplicità di eloquio e naturalezza di movimenti, mentre i versi, nella facile musica del ritmo, nello spontaneo bacio delle rime, pare accarezzino le idee che si svolgono senza intoppi e mestamente sorridono.

Le man le sciolse dai capelli, e pallida
La donna s' involò,
E giunta a casa, pel terror per l' ansia,
Cadde a terra e figliò.
E nacque una bambina: avea una voglia
Di ciliegia sul sen,
Vermiglio il viso qual ciliegia rosea,
L' occhio grande e seren.
E lei, a memoria de' rapiti frutti,
Ciriegina chiamò;
Nel seguente mattin poi tutta trepida
All' Orco la portò.

*

Digitized by Google

La prese l' Orco ed: " Io finor degli alberi
Coltivai la beltà,
Or — disse — coltivar voglio una femmina:
Vedrem che ne uscirà „.

Col canto II°, che presenta tre lacune, due nel mezzo e l' altra in fine, entriamo in quella parte del poemetto ch' è di pubblico dominio (1).

L' Orco si è accinto a temeraria impresa, chè la pianta presa a coltivare gli darà frutti bellissimi a vedere, ma di gusto acerbo assai. Non gli furono di sufficiente lezione gli effetti della prima superbia: un' altra volta presume delle proprie forze, che intende sperimentare contro le fragilità di una donna, incoraggiato forse dalla facile vittoria riportata su Eva. Ma gliene incoglierà danno e vergogna questa volta e, peggio ancora, delusione ed angoscia. Fino a che Ciriegina non supera l' adolescenza, le cose scorrono lisce abbastanza, chè l' una inconsciamente sorride agli evanescenti fantasmi della sua mente ingenua, l' altro, senza impazienze, aspetta di vedere i frutti della nuova coltivazione, alla quale intanto non risparmia cure e premure. E sotto le cure e le premure dell' Orco, divino giardiniero, sboccia Ciriegina, fiore divino.

Il poeta sfoggia i colori più belli della sua tavolozza, effonde le immagini più luminose della sua fantasia, per rappresentarci i quindici anni di Ciriegina. E, tranne qualche imperfezione, qualche incertezza qua e là, dobbiamo riconoscere che ci riesce a meraviglia. Qui l' arte sua, come altrove nei momenti migliori, s' ispira a un sano verismo che anzi, ove un giorno le si riconoscano i dovuti meriti, del verismo, se non madre incorrotta, — che a ciò le mancò la diffusione e la conseguente possibile influenza sugli altri — potremo dirla, certo, precorritrice. Tuttavia non potè esimersi dal pa-

(1) Dal verso: "E Ciriegina giunse a quindici anni„ all'altro: "E l' Orco, l' Orco allor cadde in ginocchio „, fu pubblicato, come abbiam detto, nel *Telesio* (1887) e nel *Bruzio* (1910).

Digitized by Google

gare, qua e là, il suo tributo al romanticismo allora imperante, ciò che qui fa con le due prime strofe che sembrano scritte dall' Aleardi e dall' Aleardi derivano imagini e movenze.

E Ciriegina giunse a quindici anni
Nutrita non di latte ma di brina,
Che le farfalle recano sui vanni,
E che l' Orco le coglie ogni mattina (1).
Ella succhiava il calice dei fiori,
Degli alberi le lagrime fragranti,
Bevea dell' alba i tiepidi vapori,
E de la sera l' aure mormoranti.

Una creatura latte e miele, come si vede, senza nervi, senza forme, senza contorni, vaporosa e inafferrabile. Ma non era natura il P. che potesse contentarsi di siffatte vanità: amava, invece, le concrete opulenze, fresche di giovinezza, esuberanti di vita, odorose di salute, che dànno gioia agli occhi e impeti al cuore, nel rappresentare le quali nobilmente gareggia con l' Ariosto e col Poliziano.

La faccia fresca paffutella e pura
Il colore tenea della ciliegia,
Di cui metà s' imbianca, non matura,
E d' un vivo rossor l' altra si fregia.

Un mazzetto credea veder di rose
Annodato da due nastri vermigli,
Chi vedea quelle due labbra amorose,
Onde pare che l' ape il miel ne pigli:

Vi aleggia il riso come una farfalla,
Come un profumo l' alito ne uscia,
Come querulo rivo che s' avvalla,
Rompere la parola se ne udia.

---

(1) A. Aleardi, *Poesie* (Firenze, Barbèra, 1869, p. 134): " Lettere a Maria „:

Canti

Ti corrò pe' solchi
L' onda del ciel nel calice dei fiori
Che Dio prepara all' augellin che migra.

Digitized by Google

La carnagione sua come un velluto,
Fremere si sentia sotto del tatto;
Mandar, come la seta, un suono arguto,
Parea la spuma che si smaglia a un tratto.

C' è qualche discordanza fra le due parti della seconda quartina; per volere poi troppo insistere, esagera e sciupa, nei due ultimi versi, la bellezza della carnagione di Ciriegina, cui la similitudine del velluto aveva dato sufficiente e acconcio risalto.

Ma sentite che originalità d' imaginazioni e magnificenza di tinte e morbida finezza di contorni.

Un bel giorno le ventano dentro tutte le occulte energie e gl' incanti della primavera: le fragranze dei fiori, la freschezza dei rivoli, la morbidezza dei nuvoli estivi, insieme a fascio, le irrompono in seno, con impeto di festa, e il seno adolescente si gonfia in due globi magnifici, ruote eburnee del carro sul quale insediasi l' Amore, con piena la faretra, e insidia e freccia e minaccia, con riso di trionfo:

Un' aura che rapito aveva ai fiori
Mille fragranze, e la freschezza ai rivi,
Al crepuscolo i tiepidi colori,
La morbidezza a' nuvoletti estivi,

Un dì le entrò nel seno, e il sen gonfiossi,
Poi in due globi gemelli si divise,
Ruote eburnee del carro, in cui locossi
Amor, col fascio de' suoi dardi, e rise.

Il pover Orco la sogguarda e, tra meraviglia e stizza, comincia a perder la bussola. E più la considera, più ne osserva gli atti, i movimenti, le parole, più se ne invaghisce e accende. E passiamo per una magnifica successione di scene e di quadri vivissimi, in cui sfavillano, irresistibili, i vezzi e le grazie di quel piccolo corpo fiorente, nel quale vibrano guizzi e fremiti e lampi, tanto più saettanti quanto più ingenui, e dal quale, a fasci, si sprigionano le seduzioni, che finiscono col travolgere e opprimere la riluttante anima dell' Orco.

Digitized by Google

Era d' inverno, e la camicia calda
Con la sua mano in dosso gli versò,
Quella mano il solletica, lo scalda:
Ebbe un brivido l' Orco e traballò.

Di poi, recando l' arabo legume,
Da odorifero fumo annebbiata,
Dondolandosi tutta in suo costume,
Ridente comparia come una fata.

E mentre che mescea, tenendo ad arco
Quelle dita che avean cinque pozzette,
S' intese chiuso delle fauci il varco
Il miser Orco, ed un sospiro dette.

Piegò il bel collo, mentre gli porgea
La tazza, e un punto del bel sen mostrò.
Di mano all' Orco un cucchiain cadea,
E l' occhio avidamente spalancò.

A raccorglielo tosto ella si china,
Arco facendo della docil vita,
Larga, quanto un anel, la cinturina
Mostrando e nuda la gamba tornita.

Rizzossi, capriolando, e la beltade
De' fianchi in curvo flutto tremolò:
Di mano all' Orco allor la tazza cadde,
Ed in mille frantumi si spezzò.

L' Orco era sulla brace: ebbe un pretesto
E lei del danno rabbuffò con ira:
Ella si ferma e volge l' occhio mesto;
Bassa la voce l' Orco e la rimira.

Ma in lagrime proruppe la fanciulla
Ed in terra cascò col corpo affranto:
Corre l' Orco atterrito e dice: " È nulla,
È nulla! ", e le tergea co' baci il pianto.

Ma ella scosse la testa sdegnosetta,
E con la mano si coperse gli occhi:
La man le prende, tra le sue l' ha stretta,
E l' Orco, l' Orco allor cadde in ginocchi.

Questi son versi che, per la spontaneità della forma,

Digitized by Google

per la facile psicologia, onde sorprende, e l'arte squisita onde rappresenta il drammatico svolgimento dei sentimenti, farebbero onore ai poeti più perfetti. Gli atti più comuni, le movenze più semplici della fanciulla, diventano assalti, diventano aggressioni sempre più audaci, sempre più veementi, contro le quali cadono tutte le resistenze. La carezza inconsapevole della sua mano gentile mette nell' Orco dei brividi; il dondolio della bella persona, le pozzette delle dita lo fanno sospirare; sfuggegli dalle mani il cucchiaino quand'ella, piegando il bel collo, gli discopre la sommità del seno rigoglioso, sfuggegli addirittura la tazza, quando ella, piegatasi a raccoglierlo, mostra l' arco della docil vita, mostra l' opulenza delle gambe adolescenti, mostra, sopra tutto, tremolante in curvo flutto, l' arditezza dei fianchi magnifici. E quando, con l' ingenuo ripiego di un rabbuffo, il pover Orco tenta le ultime difese, col decisivo assalto del pianto, te lo caccia ella in ginocchio, schiavo della sua bellezza.

" Oh, io l' amo, io l' amo „— disse l' Orco — " Amore
Mi ha confitto tre chiodi entro il cervello „.
Poi si vide in ginocchio, ebbe rossore,
Lasciò la donna e uscì fuor dal castello.
..... sempre sbuffando,
Sempre correndo,
Col pugno chiuso un albero percosse,
Era un pin di cent'anni, e il pin spezzosse;
Con le man si battea l'immensa fronte,
Contro di un monte urtolla, e cadde il monte.

Dopo essersi in questa maniera sfogato, in settenari poco felici, rientra e ti trova — ultimo colpo! — Ciriegina addormentata sopra un divano. Rimane estatico a contemplarla e, invece che all'ira, si lascia andare a queste melanconiche considerazioni di filosofo vinto e ormai rassegnato a tutti gli eventi che la sorte gli prepara:

" Com'è tornita „ — ei disse. — " A quindici anni
La donna è un pomo pien di succhi ardenti;
Un elastico globo dove i vanni

Digitized by Google

Chiuser mille di vita aure dormienti.
Ma l'uomo al petto se la stringe ed, ecco,
Scoppiar quell'aure in gemiti e sospiri,
E tra le braccia, ahimè, pallido e secco
Quel fiore di bellezza avvien che miri.
Com'è tornita! Un solo giorno è bella
La donna, un sol momento, una sol'ora:
E se un angelo allor la doppia stella
De' rai ne incontra, un angelo l'adora „.

E non era egli un angelo, sebbene caduto? Non ha incontrato, in quel solo giorno, in quel solo momento, in quella sol'ora, la doppia stella degli occhi di lei? Non può fare, quindi, a meno di adorarla. E l' adora come forse mai aveva adorato Dio.

C'è nella rappresentazione di questo innamoramento una straordinaria potenza drammatica. Quest'Orco che, non dimentico della sua divina origine, con tutte le sue forze si difende contro le invadenti e avvincenti seduzioni di una creatura mortale, che, nonostante sentasi travolgere irresistibilmente, tenta le ultime ribellioni, ha qualche cosa di dantesco. Riluttante piega egli alfine sotto l'impeto della passione, ma la sua caduta è degna di un angelo.

IV.

L' " Orco „

(canto III)

Il terzo canto è dei meno interessanti. Comincia con i versi che già notammo nelle liriche, e prosegue, sino alla fine, con una malaccorta e, artisticamente, poco felice dichiarazione d'amore dell'Orco alla fanciulla.

La fanciulla che è ormai giunta a quell'età, in cui dalle profondità dell'essere si levano brividi, sbocciano desideri, fioriscono sogni, e il sangue scorre con esultanza per le arterie, batte, con impeti generosi, al cuore, e la vita si anima di entusiasmi improvvisi, si colora di arcane iridiscenze, s'in-

Digitized by Google

nalza in un tripudio di gioia e d'amore, un bel giorno si lascia sorprendere a cantare questa molto rivelatrice canzone (1):

Già tien quindici anni la vaga fanciulla,
Nè più nel giardino coi fior si trastulla;
Non segue gli uccelli, non l'auree farfalle;
Le piacciono i preti, va sempre alla messa,
Abbassa gli occhi, tien curve le spalle;
Compone altarini, ognor si confessa,
Ricerca i silenzi di luogo romito:
Sospira il marito, sospira il marito.
Togliendosi al desco, va subito a letto.
E tosto sen leva con pallido aspetto,
Se alcuno la chiama, talora non sente,
Talor non capisce, talor non risponde,
Come altro pensiero le andasse per mente,
Pel quale s'inebria, che a tutti nasconde:
Ha sonno brevissimo, ha poco appetito;
Sospira il marito, sospira il marito.
Se affetta una frutta, le dita si taglia;
Se tesse la calza, le scappa la maglia;
Se sorge, pendenti sui fianchi ha le mani;
Se guarda, annebbiata le appar la pupilla;
Se va, spinge i passi or presti ora piani,
Or, senza ragione, sta mesta, or tranquilla;
Fa mille ricami, ma niuno è finito:
Sospira il marito, sospira il marito.

Leggendo, così alla sbadata, questi versi, si è tratti in sospetto, se non proprio in inganno, dalla loro apparente faciloneria. Ma tornandoci sopra con riflessione, ci accorgiamo ch'è, invece, scorrevole abbondanza di vena, nè possiamo fare a meno di considerare la ricchezza di particolari che sa cogliere al vivo e, con viva naturalezza, atteggiare in

(1) Cfr. PADULA, *Poesie*: "I quindici anni" e anche il I cap. di questo studio.

Digitized by Google

un crescente dinamismo d'imagini, per rappresentarci quel misterioso momento dell'animo femminile, quando, scosso appena il sonno dell'inconsapevolezza, spalanca tutte le porte all'irrompente realtà della vita. I sentimenti più segreti sono qui rivelati in attività di movimento; dalle pieghe più remote dell'essere, come al tocco di una bacchetta magica, son fatte balzare fuori concretezze di forme e vitalità di fantasmi che ci offrono, in atto, tutto il mondo interiore di un istante.

Chi può vantare brani così belli di spontaneità insieme e così profondi d'intuito psicologico e, ciò che più conta, così pieni di vita, così animati di movimento, così ricchi di imagini efficaci ed espressive, ebbe, senza dubbio, da natura il dono divino del poetare.

L'Orco che, con rassegnata pazienza, aveva atteso, spiando ansioso nell'animo di lei, questo momento, porge avido l'orecchio a quel canto, che tanta gioia promette al suo vecchio cuore.

Se il marito tu vuoi!...

esclama tutto felice, quasi pregustando il delizioso frutto dell'amore di lei.

Come tutti gl'innamorati alle loro prime armi, l'Orco sta perplesso e confuso davanti alla fanciulla, nè sa trovare le parole, nè sa decidersi a parlare. Guarda il cielo, il bosco, la collina, come se da quelli attenda incoraggiamento e ispirazione; poi, alquanto sfiduciato, si guarda le mani e sospira. Davanti alla bellezza di Ciriegina si spoglia d'ogni ribellione e d'ogni nequizia, per tornare l'angelo di un tempo, tutto bontà ed amore. Prende, finalmente le mani di lei e, con l'inesperienza di un collegiale, le squaderna, nuda e cruda, la sua dichiarazione, pretendendone issofatto la risposta.

" Se il marito tu vuoi „! E a se chiamolla:
La guatò con un palpito d'amore;
Gli sedè quella allato, ed ei baciolla.

Digitized by Google

Poi guardò il cielo il bosco e la collina,
Poi si guardò le mani e sospirò:
Prende le man di lei che sta vicina,
Si fece rosso in viso e favellò:
" Dimmi, fanciulla mia, fonte d'amore,
Dimmi se mi ami o no ".
Ella gli volse un guardo senz'amore
E disse: " Perchè no "?

La risposta della fanciulla lo lascia deluso e, accortosi d'aver fatto fiasco, con eroico buon volere, ma con altrettanta maldestrezza ed ignoranza dell'arte amatoria, cerca di mettere riparo; ma il rimedio è peggiore del male, nè l'arte dei versi, e questo non certo per colpa sua, lo soccorre.

Sotto gli occhi della fanciulla l'Orco chiama a rassegna le qualità e i pregi che meglio valgono a sedurre il cuore di una donna. La bellezza e la forza, la sapienza e la potenza, la gloria e la ricchezza non sono questi i doni che la donna maggiormente apprezza ed ama nell'uomo? " Ebbene, per quanto io li disprezzi " — dice — " potrai trovarli in me tutti insieme ". Se non che appunto perchè tutti insieme li offre, non può pretendere all'amore di una donna, la quale, più che per le sue virtù, ama l'uomo per i suoi difetti, più che essere ammirata, preferisce essere amata, più che essere sollevata in alto verso la potenza e la gloria, vuole sollevare verso la luce della bontà e dell'amore. E le ricorda la grandezza e lo splendore di un giorno, quando il sole accorreva con gli astri fratelli a intessere danze sotto i suoi piedi.

Ma l'amore vive non di ricordi, bensì di palpiti e di speranze che le assicurano la gioia del presente e le dànno le ali dell'avvenire: onde

Ella gli volse un guardo senz'amore
E disse: " Non lo so ".

A lui nulla più resta da imparare; la sua mente non può trastullarsi più.

Digitized by Google

L' indovinello a sciogliere
Della creata mole:
Già le ultime parole
Trovonne e disprezzò,
Così disprezza il tumido
Rumore del torrente
Chi la primiera gocciola
Vide di sua sorgente.

Ei sa cogliere l' anima profonda e il pianto e la voce misteriosa degli esseri, sa chiamare l' astro e l' atomo con il loro nome antico, ha visto il volo e la tempesta, la bestemmia e la gloria di sessanta secoli, i quali proni passarono, senza lasciarvi orma alcuna, su quell' altera fronte che ora piega davanti a lei. Ma che può importare a lei di quella paurosa sapienza? Onde

Gli volse un guardo senz' amore
E disse: " Non lo so ".

E tutto esaltandosi nel ricordo del passato, le narra le vicende della folle impresa, quando,

Fulgido
Di maestà guerriera
Nel guardo dell' Altissimo
Osò fissare il guardo,
Rapirgli il trono e il dardo,
Che ne la man gli sta;

Del chiuso tabernacolo
Entrar nei sacri orrori,
Fra gl' immortali eserciti
Avvolgersi e gli odori
De' mondi che cadevano
Sotto i lor piedi e in mille
Di ceneri e faville
Nembi scioglieansi già.

La rapida concitazione, la forza lirica di questi versi,

Digitized by Google

che ricordano alcune delle strofe più felici del *Cinque maggio*, è in tutto degna della magnifica intrapresa: le imagini che, con impeto crescente, s' incalzano, s'accavallano, straripano, ricordano la grandiosità di certi salmi davidici. Egli cadde, è vero, ma la gloria non sta sempre nella vittoria,

> Sta ne l' ardir, ne l' ardua
> Impresa.

Iddio lo vinse solamente ora che gli impose di adorare la sua creatrice bellezza nel viso gentile di lei. Se non che, al racconto del fatale ardimento, lungi dal provarne ammirazione, la fragile creatura si sgomenta.

> Ella chinò lo sguardo per terrore
> E nulla replicò.

Tenta allor d' afferrarla per la vanità, squadernandole sotto gli occhi attoniti tutte le ricchezze della terra.

> Quante ha il terren dovizie
> Nel sen cupo inaccesso
> Son mie, son tue, se ascondermi
> Vorrai dentro un amplesso:
> Chiedi del sol la clamide,
> Chiedi alla notte il velo,
> Chiedi le gemme al cielo:
> Quel che tu vuoi sarà.

Ma tutte queste magnificenze potevano, se mai, accenderle la fantasia, non riscaldarle il cuore. È vero che il luccichìo delle collane e dei monili, con più sottile arte donati, finivano col perdere la povera Margherita; ma prima che quel luccichìo le abbagliasse gli occhi e la mente, erale entrato nel cuore il bel viso e il gentil portamento del " Cavaliere illustre e saggio ".

Per quanto splendide siano le promesse e splendidi i versi con i quali le vengono fatte, Ciriegina non se ne

Digitized by Google

commuove, nè la commovono le troppo romantiche lusinghe di poter trascorrere, insieme con l' Orco, gli spazi infiniti,

Liberi sempre e amati,

di poter diventare romanticamente

Due gocciole
Di rugiadetta pura
Due raggi del crepuscolo,
Due aure palpitanti,
Due atomi, ch' erranti
Favellano d' amor.

Il suo cuore rimane chiuso, in attesa del fortunato clavigero che sappia prenderlo d' assalto, con l' impeto irresistibile dell' amore.

Alle supreme insistenze di lui costantemente essa risponde:

" Non lo so „ !
— " Non lo sai „ ? — disse l' Orco mestamente,
Levossi in piè; nè più le stette accanto;
Passeggiò pel giardino lentamente,
Sospirò, e parve confortarsi alquanto,
" È ver, tu amor nol sai, buona fanciulla „,
— Soggiunse poi — " ma lo saprai fra poco.
Troppo semplice ancora e non sa nulla,
Nè è matura a l' amoroso foco „.

Lasciamolo così confortarsi ed illudersi, mentre ad altri sogni e ad altre promesse sorride l' anima di Ciriegina, la quale, ad un angelo, che ebbe il torto d' innamorarsi senz' avere appresa prima l' arte di farsi amare, meritamente preferisce un giovanetto mortale, che non vanta glorie e grandezze passate, ma grazie e vezzi presenti e presenti carezze che la culleranno in un mare di dolcezze, la rapiranno e solleveranno in un cielo di luce e d' amore,

Digitized by Google

V.

L' " Orco "

(canto IV)

Il canto IV fu, quasi per intero, pubblicato, come dicemmo, dal Julia (1). Manca, però, oltre l' intermezzo, tutto il principio, dove si racconta come un principe di quelle contrade capitasse, cacciando, nel giardino dell' Orco, il quale, sorpresolo, te lo cacciò prigioniero in un oscuro stambugio del castello, nel quale, nascosta e sola, fioriva la bellezza di Ciriegina.

Umido e oscuro era quel loco; e dopo
Che attorno lo girò, sedette incerto:
Poscia l' acuto strillo udì del topo,
E l' ebbe qual compagno in quel deserto.
Passò una notte, lunga, insonne notte,
Ed origlier gli fu gelido masso.

Ma, sul far del giorno, scorge venire dall' alto, attraverso l' inferriata di un finestrino, un barlume confortatore. Balza in piedi e s' arrampica. Gli è dato così di vedere un cortile, chiuso intorno dai muri del castello, e, di fronte, una terrazzina tutt' adorna di fiori. Rimane così a godersi l' aure fragranti del mattino, finchè non sorge il sole.

Dai raggi punta, dal notturno amplesso (2)
Scioglie ogni pianta il delicato ramo.
Stormir le fronde, ed ogni fiore appresso
S' aprì qual bocca che ti dica: t' amo!

---

(1) Nel *Telesio* (Cosenza, 1886-87), poi dal collega Capalbo nel *Bruzio* (S. Demetrio Corone, 1910).

(2) Dante, *Inf.*, II, 127-29:

Quali i fioretti, dal notturno gelo
Chinati e chiusi, poichè il sol gl' imbianca,
Si drizzan tutti aperti in loro stelo.

Digitized by Google

Bianca la gonna, verde il grembialetto,
Ed il velo del seno ha porporino;
Nudo il capo, e di rose ha un bel mazzetto
Fra le trecce foggiate a canestrino.
Quando tra piante e fiori e tra la pura
Luce, che piante e fior desta ed abbella,
Di donna apparve una gentil figura,
Di luce e piante e fior molto più bella.
Dagli orecchini che moveansi come
Move il bel capo, uscian lampi e faville,
Che mesceansi al fulgor de le sue chiome,
Che mesceansi al fulgor di sue pupille.
La non cammina, no, piuttosto vola;
Non vola, no, ma in mezzo all' aere ondeggia;
Nel piè brilla il coturno, onde s' invola
Soave un' armonia quando passeggia.
Ell' era Ciriegina. Il giovinetto
Se la beve con gli occhi, e una paura,
Uno sgomento a quel femmineo aspetto
Gli si stampa sull' avida figura.

Ove si eccettui, in questi versi, il giuoco di parole della seconda quartina, che non spiace poi tanto, perchè fatto ingegnosamente e con molto garbo, troviamo di che appagare i gusti artistici più esigenti, dai fiori che si aprono come bocche che ti dicano: " t' amo „, all' abbigliamento di Ciriegina, che a meraviglia ritrae le fogge festive della colonia albanese di S. Demetrio Corone; dall' animata rappresentazione degli orecchini che, secondando i movimenti del bel capo, mescono lampi e faville al fulgore delle chiome e delle pupille di lei; alla grazia di quell' andatura che sembra un volare, anzi un lieve ondeggiare in mezzo all' aure lievi; alla immagine efficacissima, per quanto popolare, del giovanetto che se la beve con gli occhi e, attonito e sgomento, rimane a contemplarla. Vivezza di colori non sfoggiati, ma, con fine accorgimento, eletti nella smagliante tavolozza; versi armoniosi e pieni; strofe dal respiro largo e vigoroso, architettate con maestria, e rispondenza, sopra tutto, tra il contenuto e la forma o, per esprimerci più

Digitized by Google

chiaramente, tra la forma interiore e quella esteriore, tra il ritmo della rappresentazione e il metro scelto per eseguirla. Ma a tutta questa cinquecentesca ricchezza, manca proprio ciò che al cinquecento difettava: il calore. Ciriegina è colta nelle più svariate movenze, negli atteggiamenti più differenti, e, con vena inesauribile, le imagini fluiscono a metterli nel più acconcio rilievo, a illuminarli di tutta la festa della vita, di tutte le grazie della giovinezza. Se non che, tutto lieto d' aver preso a messer Angelo o, vuoi meglio, a messer Lodovico la bacchetta magica, l' autore ha dimenticato la modernità sua, e non ci fa scorgere in tanta leggiadria di forme quei caldi bagliori di vita interiore che si accendono sulle gote, brillano sulla fronte, scintillano nelle pupille, che, avvolgendo come d' un fluido magnetico l' esterna bellezza e tutta irraggiandola, la rendono irresistibile. A parte ciò, è veramente degna de' bei tempi antichi la fusione di colori e di suoni, la purezza di linee, la freschezza d' imagini che offrono queste strofe.

Qui come altrove, nei tratti più belli dell' *Orco*, sembrami felicemente superato quel profondo dissidio tra il " riso profano della strofa ariostesca e la concezione paradisiaca del *Monastero di Sambucina*", tra "ciò che di più grazioso e più voluttuoso ha la forma ariostesca e la concezione infernale del *Valentino*", dissidio che il De Sanctis (1) rilevava a proposito dei due poemetti. E ciò credo doversi un poco anche al fatto d' avere l' autore scelto, invece dell' ottava, il polimetro che meglio si acconcia alla mobilità del ritmo, del sentimento e della volubile sua fantasia.

E di questi momenti il P. ne vanta non pochi. Vero è che, quando meno te l' aspetti, ti cade nell' esagerato, o nel pedestre, o nel barocco. Così in questa quartina che continua la rappresentazione della fanciulla:

Credea che fosse un nuvoletto bianco
Irradiato dall' avverso sole,
Che sopra l' aure sostenendo il fianco
Traesse in alto la cangiante mole.

(1) De Sanctis, *Op. cit.*, cap. viii, pp. 100 sgg.

Digitized by Google

Aveva detto: " più che camminare, essa vola; più che volare, essa ondeggia sull' aure lievi "; non basta, chè ce la deve rappresentare " Nuvoletto bianco che sopra l' aure sostenedo il fianco trae in alto la cangiante mole ". Dove non è chi non avverta l' inopportuna ripetizione, non solo, ma, peggio, la stranezza di quel " cangiante " e, peggio di peggio, la sconvenienza di quel " mole " col " nuvoletto bianco " che precede.

Però se ne risolleva subito, questa volta, e così, quasi sempre, in questo quarto canto.

Ma la fanciulla, poi che stette alquanto
Ad innaffiar con la clessìdra i fiori,
Certa d' esser non vista, un mesto canto
Fe' volare da' suoi labbri canori.

Oh perchè il calice
D' un bel fiorello
Non s' apre e n' esce
Vago donzello?

Nudo, e di brina
Tutto stillante,
Figlio dell' aura,
Figlio del sol?

Potrei tenermelo
In dito e in bocca,
Or su la cuffia,
Or su la rocca,

Or tra la fine
Treccia fragrante,
Sul guancial soffice,
Sotto il lenzuol.

La figura di Ciriegina oscilla stranamente, così qui che altrove, tra i vapori del romanticismo e le concretezze del realismo, tra l' ingenuità e la monelleria. Tale e quale l' Eugenia nel *Monastero di Sambucina*.

Il P. ha un modo tutto suo, originalissimo, di rappresentare la donna in quell' età, per così dire, di dormiveglia,

Digitized by Google

in cui l'anima di lei, di tra gli attenuati vapori dell'incoscienza, s'affaccia, con una tal fanciullesca voluttà, ai primi e non ancora distinti, bagliori della coscienza. Qualche volta, compiacendosi troppo del contrasto, spinge la birichineria fino alla malizia. Se ne porta allora l'impressione come di una profanazione. Così il De Sanctis, a proposito dell'Eugenia. Ma bisogna convincersi che, a quell'età, creature affatto eteree non possono esserci in natura, nè possono tollerarsi in arte. Non per nulla abbiamo da tempo sepolte tutte le angelicate anemiche romantiche. Ove si tolga qualche accenno, spinto più del conveniente, a me sembra, invece, che questo momento della psiche femminile sia colto dal poeta con arte sovrana. Ne risulta, infatti, un insieme d'ingenuità è di birichineria, di angelo e di donna, che innamora.

Desidera infatti Ciriegina che il suo donzello salti fuori dal calice di un fiore, ma nudo — ciò ch'è troppo inverosimile — e stillante di rugiada, e piccolino piccolino, onde possa agevolmente tenerselo come e dove meglio le diletti, e, all'occasione, possa nasconderselo anche sotto il lenzuolo.

Cantò e disparve. Come chi mirato
A lungo ha il viso de l'occiduo sole
Pel cielo, il vede poi moltiplicato
In colore d'arance e di viole;
Così 'l garzon vedea vagare a nuoto
Sopra ogni oggetto quel femmineo volto;
E tuttor rimanea tacito immoto,
Come per dare a quella voce ascolto.
Vaneggiò tutto il giorno e benedisse
La solitudin sua, le sue catene,
Divenne lieto, e nel pensier si fisse
Di amare e posseder cotanto bene.
Venne la sera e su la loggia venne
La giovanetta a vagheggiar la sera:
Sedè, sul pugno il viso si sostenne,
E al cielo occidental volse la cera.

Digitized by Google

Le nuvole rossastre e vaporose
Che stavan mollemente in ciel sospese,
Spargeano in viso a lei nembi di rose,
E le sue vesti ne appariano accese.
Guatava il sol cadente e un vel leggero
Di mesta pace le coprìa la fronte:
Tramontava col sole il suo pensiero,
E cercava con lui nuovo orizzonte.
Nuovo orizzonte e nuovo firmamento,
Nuovo mar, nuova terra e gente nuova,
Là dove d' un amante udìa l' accento,
D' un uom l' accento che 'l suo amor le prova.
Ed ecco come rosignol che plora
Il dì che muore e la beltà che passa,
Il prence sciolse un canto che innamora
Con voce or alta ed or flebile e bassa.

La similitudine iniziale, e derivata, con finezza d' intuito e con straordinaria facilità di mezzi, da un comunissimo fenomeno ottico, mostra nel poeta una facoltà d' osservazione pronta ed acuta. Per due intere quartine essa si svolge con tale morbidezza di vedute e deliziosa tempera di colori e armonia di parti e naturale efficacia d' imagini, ch' è una squisitezza. L' impressione che il giovane principe riporta della solitaria bellezza di Ciriegina non poteva ottenere una rappresentazione più bella insieme e più potente.

Rientra la fanciulla, ma egli rimane ancora intento ad ascoltare; il suo cuore echeggia ancora di quel canto, il suo entusiasmo moltiplica le sembianze di lei che vede ondeggiare e sorridere sopra ogni cosa. La tristezza di quella prigione s' illumina per il giovanetto di gioia improvvisa, la durezza di quelle catene s' infiora di ansie e di speranze inattese, la vita e l' amore s' affacciano su quel chiuso orizzonte prodiganti la lusinga delle promesse più belle. E quando, sul far della sera, Ciriegina ritorna, è stupenda la fusione della rosea calma del tramonto con la rosea dolcezza del viso e dell' anima di lei, ed è, psicologicamente, profondo e perspicace quel raccogliersi e plasmarsi, a poco a

Digitized by Google

poco, dei pensieri e dei desideri di lei nell' immagine di un uomo che le dica il suo amore.

La beltà di Ciriegina perde qui la sua marmorea freddezza, la statua di Pigmalione si anima ad un tratto ed è tutta scossa da piccoli brividi e da piccoli palpiti improvvisi. Le ragioni della vita, con ardimenti ancora dubitosi, con tumulti ancora lievi, si fanno innanzi a diradare i candidi vapori dell' ingenuità di lei; i segreti impulsi del cuore le chiamano sul viso una rosea languidezza che la circonfonde di soavissimo incanto, le accendono negli occhi misteriosi bagliori, le destano nel piccolo corpo fiorente arcane vibrazioni, le suscitano nell' anima sogni e desideri ineffabili. Un soffio di vita nuova la invade, un' onda di calore l' avvolge e la trasfigura. L' arte dell' autore, in questa rappresentazione, si rivela veramente grande e perfetta. Nè ci pare indegna di nota la breve similitudine del rosignolo che rende a capello la situazione dell' innamorato principe.

Non altrettanto felice, però, la canzone di quest' ultimo, che ci si presenta bella e armoniosa nella prima strofa, scadente nei primi versi della seconda e, invece, graziosissima negli altri due che riprendono un motivo bellissimo del c. II. Grottesca addirittura ci sembra la terza strofa nella secentistica iperbole dell' " Ampia foresta dei capelli di lei che brillano e ondeggiano come bandiere ". Superflua, se non poco felice, nell' ultima strofa. Sentiamo:

Se un solo sguardo, se un sol sorriso
Di lei che amore nel sen mi desta,
Questa prigione, qual paradiso,
Splender facesse pel giovin re,
  La mia corona porreile in testa
  Ed il mio cuore sottesso il piè.
Trono d'avorio parmi il suo seno:
Amor vi siede con regia vesta.
Oh amor, deh, scendi! se un giorno almeno
Ceder quel posto potessi a me,
  La mia corona porreile in testa
  Ed il mio cuore sottesso il piè!

Digitized by Google

Brilla ed ondeggia come bandiera
De' suoi capelli l'ampia foresta :
Sento di vincere la terra intera
S'ella la spiega dinanzi a me.
La mia corona porreile in testa
Ed il mio cuore sottesso il piè.
Trono di regi trono è di spine,
Ma se a dividerlo meco si appresta
Ella, bellissima fra le regine,
Io felicissimo fra tutti i re.
La mia corona porreile in testa
Ed il mio cuore sottesso il piè.

Più che il canto del principe meritano attenzione gli effetti che l'inaspettata modulazione di esso produce sul cuore della fanciulla, la quale — guardate ingegnosa similitudine! — come trasognata

di quel canto al pari
che lento d'eco in eco si perdea,
a passi tardi e rari
ne la celletta sua si ritraea (1).
Nè si voltò per via col capo indietro,
Col bel capo sul quale il vel diffuse;
Sola ed alquanto dietro l'ampio vetro
Stette del suo balcone, e poi lo chiuse.

L'istintivo pudore la spinge a ritrarsi, non senza nascondere il bel capo col velo: ma, giunta nella sua stanza e alquanto rassicurata, non sa resistere alla curiosità, non sa resistere all'impeto di giovinezza che la protende verso l'amore, e s'arresta e s'attarda dietro le vetrate. Così tutte le fanciulle! Così allora, così ora, così sempre. Sembra di

(1) *L'Orco*, c. II :

Il sen gonfiossi
Poi in due globi gemelli si divise,
Ruote eburnee del carro in cui locossi
Amor, col fascio de' suoi dardi, e rise.

Digitized by Google

osservarle nella vivezza della realtà, queste scenette, anzichè leggerle nelle quartine di un poemetto.

Poi, com' era da aspettarsi, la fanciulla tornò. Si era tanto annoiata la poveretta in quella solitudine, e ardeva tanto di riversare in altro cuore la pienezza del suo, che proprio non poteva rassegnarsi a lasciar dileguare la bella visione, senza riguardarla almeno, senz' almeno accertarsi s' ella fosse realtà o sogno.

E le situazioni variano e variano gli atteggiamenti, ma non varia, in questo canto, ch' è il più bello, a mio credere, di tutto il poemetto, l' arte semplice e buona che sa coglierli e renderli alla perfezione.

Torna, col nuovo giorno, ad innaffiare i suoi fiori, ma i fiori, questa volta, non sono la meta delle sue peregrinazioni, sono appena appena il gentile pretesto di avvicinarsi a chi, certo, l' attende. Al saluto e al sorriso di lui, scossa come da improvvisa paura, si lascia cadere l' innaffiatoio dalle mani e, con tutta l' anima tremante nelle pupille, s' abbandona a guardarlo. Non risponde ai richiami di lui, ma si ritira; anzi, pentita quasi d' essersi lasciata tradire da quello sguardo, ritorna con gli occhi bassi, simulando uno sdegno più traditore dello sguardo che pretende correggere. Ripiglia l' innaffiatoio sfuggitole, ma (ingenuità di destreggiamenti!) per aver pretesto di ritornare, finge di scordare ora un nastro, ora un velo; e va e viene così per tutta la giornata. Non lo guarda, ma incomincia ad esserne cotta: ostenta noncuranza e indifferenza, ma è sempre sulla terrazza, intorno ai suoi fiori, galeotti gentili, ai quali con mille capricci, fa sentire il tumulto di gioia mal repressa, di ansie e d' impazienze che dentro la preme.

E la similitudine della lepre (nella prima quartina soltanto, chè la seconda, col troppo insistere, sciupa e guasta tutto) raccoglie e fissa, come in un quadro, movenze e imagini, quasi per dartene un' impressione d' insieme.

Non lo guarda, ma risponde al canto di lui e, con bizze sdegni e dispetti, rivela la sua segreta fiamma.

Digitized by Google

Venne col dì novello, e come i fiori
Timidamente ad allattar si mise,
Il giovin prigioniero apparve fuori,
Le rivolse un saluto e le sorrise.
Gli omeri scosse, come impaurita,
E la clessìdra da le man sfuggille:
Guardollo a lungo e l'alma indefinita
E velata apparia su le pupille.
Non rispose al saluto e si ritrasse:
Poscia, pentita che lo aveva guardato,
Tornò di nuovo, e le pupille basse
Tenne e il viso mostrò fiero e turbato.
La caduta clessìdra ripigliossi:
Ma altra causa ad aver d'altro ritorno,
Or di un nastro or di un vel colà scordossi,
Onde venne ed andò tutto quel giorno.
Venne ed andò, nè mai mirollo in viso,
Ma folleggiò coi fiori oltre l'usato;
A questo un detto a quel dispensa un riso, (1)
Riso che avrebbe il cielo invidiato.
Or un ne strappa e se lo mette in bocca,
Ne sfronda un altro e se lo mettc al piede.
Oltre l'oracchio una volubil ciocca
Or si respinge, e sempre fugge e riede.
Bella lepre così par che s' invole
Dal cacciator, ma torna al loco istesso:
Fa mille balzi e mille capriole,
E, vicina a morir, gioca con esso.
Fuman le membra, si racquatta in valle,
Vibra gli orecchi a scosse alterne e rade;
Sparì. Ma no, del colle sulle spalle
Vola, del ventre mostra il bianco e cade.
Ma un bel mattino, in mezzo ai fior seduta,
Come se non l'udisse e nol vedesse,
Mentre che il giovinetto la saluta,
Si mise a canticchiar note dimesse.

---

(1) Questo verso è tolto dalla " Divina Provvidenza „ del FILICAIA (*Poesie e Lettere*, Firenze, Barbèra, 1864, p. 161):

A questi un guardo, a quel dispensa un detto.

Digitized by Google

E l'altro cantò ancor, ma ella fingea
Di non udirlo, e proseguiva il canto:
(Care astuzie d'amor!), ma rispondea
Con le sue note all'altrui note intanto.

Segue una gustosissima altercazione, adorna di un'ingenua grazia popolaresca, non senza arguzia e malizia, ora supplichevole, ora petulante e aggressiva, talora anche impertinente.

Eccetto nell' ultimo ritorno che guasta non poco, riesce di una tal quale piccante piacevolezza, che interessa e diletta moltissimo.

I.

" Di fiori ho una famiglia;
Lor madre esser mi piacque;
I fior crescon con l'acque;
Larà, larà, larà ".
E il giovane rispose:
" Cresce con l'acqua il fiore,
Ma crescon più vezzose
Le donne con l'amore.
Amore è giardiniero,
Fiore è la verginella:
Tu diverrai più bella,
Se amor t' innaffierà ".
Ed ella proseguia:
" Amor mi piace poco:
I fior muoion col foco:
Larà, larà, larà.

II.

Ma dell'amor la fiamma
Foco è d'estivo sole,
Esso colora ed infiamma
Le rose e le viole.
Per te finor la vita
Fu la stagion d'aprile,
Or la stagion gentile
T'aspetta de l'està ".

Digitized by Google

Ed ella proseguia:
" L'està non mai mi piacque,
I fior crescon con l' acque:
Larà, larà, larà „.

III.

" Se i fiori ti son cari,
Di me pur abbi amore,
In questi luoghi amari
Sono appassito fiore.
Rifiorirei, se avessi
Il loco e la fortuna
Di quella viola bruna
Che sopra il sen ti sta „.
Ed ella disse: " O viola,
Vanne ti getto a terra!
A tutti i fior fo guerra:
Larà, larà, larà! „

IV.

" O viola, io ti ringrazio:
Scovri così quel seno,
Da cui l'occhio non sazio
Beve vital veleno.
Un angolo novello
Del seno suo mi mostri,
Dove l'avorio e gli ostri
Accrescon la beltà!„
Ed ella, per dispetto,
Meglio si chiuse il petto,
E proseguì cantando:
" Larà, larà, larà „.

V.

" Vergin superba e cruda,
Deh, pure il sen t'allaccia!
Ma un dì verrà che nuda
T'avrò fra le mie braccia „.

E qui l'altercazione avrebbe fatto bene a finire: ma continua ancora per due altri ritorni, poco aggiungendo di

Digitized by Google

nuovo e molto togliendo di grazia e d' efficacia. Finisce con una sfida mancante d' opportunità e di buon senso artistico. Ma, a parte ciò, quanta spontaneità di motivi e semplicità di mezzi troviamo da ammirare in queste brevi strofette!

A questi due innamorati, che molto hanno di primitivo, l' ingenua natura, con la freschezza delle imagini sue, sa offrire i più graziosi appigli per le gentili avvisaglie d' amore. E l' imagine che uno impugna ad offesa, destramente viene dall' altra rivolta a difesa. Non manca un certo studio d' ingegnose contrapposizioni, ma queste non spiacciano, perchè ritrovate senza sforzo e poste insieme senz' artifizio.

Ci sembra di sentire contendere due pastorelli della classica Arcadia, i quali, pur sfoggiando la pronta perspicacia e l' arguta vivacità del loro agreste ingegno, non eccedono mai la loro pastorale condizione e procacciano un ameno diletto a chi li ascolta e a se stessi la benevolenza dei giudici.

La fanciulla se ne rientra, cantando dispettosamente il suo " larà, larà, larà! „, e, per continuare nei dispetti, la mattina seguente anticipa l' ora delle sue cure floreali, non trascurando, però, di dimenticare l'innaffiatoio sulla terrazza.

Come argomento della sua venuta,

per il quale poi, tornando più tardi, pare che dica:

Adesso
Ci sono stata e tu non m'hai veduta.

Ma il giovanetto, che la sa più lunga di lei,

Non perdette ardire
Ed arte oppose ad arte, e giuoco a giuoco,

e, pur di non lasciarsi vedere da lei, per più giorni s' appaga della oscurità e dei topeschi strilli della sua prigione.

Digitized by Google

La fanciulla allora, ed era facile indovinarlo, perdette la bussola. Venne sulla terrazzina e rivenne, noncurante del sole e della pioggia; guardò alla finestra, cantò, a voce spiegata, s' impazientì, sbattè a terra con fragore alcuni vasi dei suoi poveri fiori, pianse di rabbia ed anche di pietà, credendolo ammalato, e infine, non trovando altra via di uscita, giacchè l' altro teneva duro, andò a trovarlo nella prigione.

Ma mette conto di vedere tutto ciò rappresentato dal poeta stesso, che, con quattro splendide quartine, chiude e corona questo canto bellissimo.

E la fanciulla allor, ne l'ora usata,
Nulla curando il sol, nulla la pioggia,
Invan spiegò la gola innamorata,
E tornò invano su la cara loggia.
Correa, danzava fino all'aere bruno,
Gittava con fragor due testi a terra;
Ma invano! non udia canto nessuno,
Nè vedeva colui che le fea guerra.
Malinconia soave allor le apparse
Sovr'esso il viso verginale e bianco,
Levò gli sguardi verso il cielo e sparse
Lagrime d' ira e di pietà pur anco.
Di pietà, chè credea quel giovanetto
Egro forse in prigione e smaniante,
Attese fino a sera, uscì dal letto,
E a visitarlo andò tutta tremante.

(*Continua*)

COSIMO FAGGIANO (*)

(*) Parte di questo lavoro, sino a tutto il capitolo III, è stata pubblicata nella miscellanea di *Studi in onore del prof. F. Torraca* (Napoli, Tip. d. Artigianelli, 1922, pp. 550-71). - N. d. D.

Digitized by Google

TRE CANZONI PASTORALI INEDITE

DI LUIGI TANSILLO.

Queste tre poesie, non mai pubblicate sinora, si trovano soltanto in due autorevoli manoscritti delle rime di Luigi Tansillo. In uno che è copia, della fine del Cinquecento o del principio del Seicento, dell' " originale dell' Autore scritto di sua propria mano, — e fu già del giureconsulto napoletano Francescantonio Casella (1) ed ora presso di me — esse portano per didascalia (cc. 41-45): " Tre canzoni pastorali : Elisio, pastore, canta su la riva d'Aufido fiume di Puglia„— cioè l'Ofanto — "il suo amore per la ninfa Clorida „ (2). Nell' altro, che è pur autografo, e si conserva nella biblioteca dell' Accademia di storia di Madrid (3), han pure il medesimo titolo con l' aggiunta, in fine: "notissimo per le istorie„, riferibile al fiume e col nome del pastore mutato in " Frisio „, certamente per errore di lettura del trascrittore moderno. In un proemio a queste canzoni e ad altre tre, "pescatorie„, già conosciute, è scritto: "Acciochè non si lamentino di me gli Pastori, e

---

(1) V. su di lui B. CROCE negli *Atti d. accad. pontan.*, XXIX, 1889.

(2) Su questo cod. v. il mio articolo : *G. Boscan e L. Tansillo* (*Rass. crit. d. letter. ital.*, XVII, 1913, p. 195, *n.* 1) e l' altro mio studio cit. nella *n.* seg.

(3) E. PÈRCOPO, *Un codice autografo di rime tansilliane in Ispagna* (negli *Studi pubblicati in onore di F. Torraca nel XXXVI anniversario della sua laurea*, Napoli, Perrella e C, 1912, pp. 4 e sgg. dell'estr.).

Digitized by Google

dicano che, avendo io favoriti appresso Vostra Signoria„— cioè il noto consigliere di Filippo II di Spagna, Ruy Gomez de Silva, cui il Tansillo inviava quella scelta di sue poesie, — " gli Pescatori, faccia poco conto di loro, e mi tengano per uomo partigiano (il che facilmente potrebben credere, sapendo quanto mare io abbia corso e usato con loro), ecco qui appresso scritte tre altre canzoni pastorali; le quali canta un pastore, già lontano da la sua cara Ninfa„.

L'argomento delle tre canzoni pastorali è, dunque, il lamento del pastore Elisio, cioè Luigi Tansillo, per la lontananza sua dalla ninfa Clorida, che, come sappiamo dal poemetto omonimo o *Stanze al vicerè Toledo*, è la personificazione del magnifico giardino di Chiaia, appartenuto già ad Alfonso II d'Aragona, poi al cardinale Pompeo Colonna, e finalmente a don Pietro di Toledo ed al figliuolo suo don Garzia (1). Ivi è introdotto anche il Tansillo, che la ninfa Clorida chiama " mio„, a cantar le lodi del vicerè e del figlio. Come nel poemetto la Ninfa si lamenta della lontananza di don Pietro e di don Garzia, così, nelle tre canzoni pastorali, il pastore Elisio si lamenta, sulle rive dell'Aufìdo, cioè a Venosa, sua città natia, della lontananza di Clorida. E poichè il Tansillo dovett' essere a Venosa sulla fine del 1561, e probabilmente nell'ottobre (2), è lecito pensare che allora egli scrivesse queste tre canzoni pastorali.

---

(1) Su questo celebre giardino, conosciuto anche col nome di " horti toletani„ e di cui la più importante notizia ci è data da G. C. Capaccio, *Historia napolitana* (II, 36), v. l'articolo di F. Colonna di Stigliano, *Il borgo di Chiaia* (*Napoli nobilissima*, VIII, 1905, pp. 70 sgg.); ma egli non si è giovato affatto della *Clorida* del Tansillo, che non nomina affatto e che è la più antica descrizione del palazzo e del giardino del Vicerè, che era dove ora la Caserma di cavalleria a S. Pasquale a Chiaia e i suoi dintorni. Un notevole avanzo del giardino è ora nel Parco Bivona, in via Carlo Poerio.

(2) V. la lettera del nostro preposta al suo capitolo " Alli molto magnifici Signori gli Sindici e gli Eletti della città di Venosa „ in F. Fiorentino, pref. alle *Poesie liriche* del Tansillo (Napoli, Morano, 1882, pp. vii sgg.).

Digitized by Google

Nelle quali ci par di udire l'eco di una mesta canzone del Petrarca, il flebile lamento dei pastori di Virgilio e dell' *Arcadia* sannazariana (1), non già la voce dolorosa del poeta nelle rime amorose che Torquato Tasso e Giordano Bruno tanto apprezzarono.

E. PÈRCOPO

I. (*)

I. Vedendo il saggio Apollo
ch'ogn'animal, già stanco, desiava
dal travaglio del dì ritrarsi in pace,
dentro l'acque del mar spenta la face,
ch'alluma il mondo, in tenebre il lasciava,
6 . . . . . .
Con le lor verghe in collo
e bifochi e pastori a passi lenti
i gregi ne menavano e gli armenti:
ed, adolcendo il grave

(1) F. PETRARCA, *Le rime di su gli originali commentate da* G. CARDUCCI *e* S. FERRARI (Firenze, Sansoni, 1899), nella sest. "A qualunque animale„ e nella canz. "Ne la stagion„. Il ritornello della prima canz. "Tempra, bel fiume ecc.„ ricorda quelli di TEOCRITO, *Idil.*, I, 64 sgg., II, 17 sgg., di MOSCO, III, 8 sgg., di CATULLO, LXIV, 328 sgg., di VIRGILIO, *Bucol.* VIII, 21 sgg., della penultima egloga del SANNAZARO (*Arcadia*, ediz. SCHERILLO, Torino, Loescher, 1887, p. 262) e d'altri antichi e più recenti poeti, fra i quali il PONTANO nell' *Icon.*

(*) Queste tre canzoni nel cod. Casella (C) dovrebber esser composte di strofe di 13 vv. endecasillabi e settenarii, rimanti aBCCBaaDDeeFF, ma le str. 1ª-5ª e 7ª-8ª della I canz. e la str. 1ª della II ne hanno 12 vv., evidentemente per difetto o del copista che distratto saltò in quelle strofe il vs. 6° o il 7°, o addirittura dell'originale non definitivo. Il cod. spagnuolo, che è autografo, potrebbe darci i vv. mancanti (che ho indicati con puntini), ma di quel ms. non ho potuto ancora procurarmi il testo. Ho mantenuto l' ortografia oscillante del cod., togliendo, però, le "h„ inutili, riducendo il gruppo "ct„ in "tt„, gli "et„ a "ed„, correggendo gli errori evidenti di scrittura e modificando la punteggiatura antiquata.

Vs. 10. Il cod. aveva prima "allegiando„, poi fu corretto "adolcendo„.

Digitized by Google

camino, or con suave
suon di piva, or di flauto ed or di canne,
13 ingombravan le mandre e le capanne.
II. Il mesto Elisio solo,
come non fusse avisto nè di lume
che si partìa, nè d' ombra che veniva,
gittato a terra in su la destra riva,
così prese a cantar del patrio fiume,
19 . . . . . :
— Or ch' io canto il mio duolo,
qual mesto cigno che la morte attende,
poichè, altri che tu, nissun m' intende :
fra le arenose sponde,
tempra, bel fiume, l' onde,
e, mentre del mio mal teco ragiono,
26 accompagna il mio dir col rauco suono.
III. Io vissi sì gioioso,
che viddi del mio stato mille volte
forse amico pastor d' invidia punto;
or l' iniqua fortuna a tal m'ha giunto,
avendo in pianto le mie gioie vòlte,
32 . . . . . .
ch'io posso far pietoso
chi più brama il mio mal, purchè non sia
quella che vive de la morte mia.
La qual, bench'allor m'era
così sdegnosa e fiera,
gli sdegni e le fierezze eran sì grate,
39 ch' io non bramai, nè bramo, altra beltate.

Vs. 13. " Ingombravan „ è petrarchesco. " Mandre „: stalle, è anche nel SANNAZARO, che adopera pure, continuamente, " gregi „ per " gregge „ (*Arc.*, ediz. cit., pp. 8, 9, 20, 25 ecc.).

Vs. 14. Il ms. C ha " Erisio „, quello spagnuolo " Frisio „, ma la correzione mi sembra ovvia. La forma latina più comune di Luigi è " Aloysius „, ma il Pontano e i pontaniani preferirono la classica " Elysius „ (p. es.: " Elysius Calentius „). Il pastore Elisio s' identifica egli stesso col poeta nei vv. 95-6 della canz. II.

Vs. 38. Prima nel cod. era scritto: " Mi fur le sue fierezze, e son sì grate „.

Digitized by Google

IV. Fiera più che serpente
benchè mi fusse quella, che mi tiene
ne' suoi begli occhi ascosa la mia vita,
salute mi recava ogni ferita
ch'ella mi dava, e gioie eran le pene.
45 . . . . . ,
lagrimando sovente,
poich' il gioir perdei de la sua vista,
via più che morte ogni piacer m'attrista,
che venir possa altronde.
Tempra, bel fiume, l'onde,
e, mentre del mio mal teco ragiono,
52 accompagna il mio dir col rauco suono.
V. Fortunate le piante,
ch' in sul natio terren fisse si stanno,
mentr' altrui forza non le tronca o svelle,
nè, da sè mosse, or queste selve or quelle
cercan, dando materia al proprio danno,
58 . . . . . .
com' io, misero amante,
fuggo il mio bene. O beati coloro,
che la felice età godêr de l'oro,
chè, nulla procacciando,
vivean contenti, e, quando
il corso de' bei dì giongea a la meta,
65 la morte avean, come la vita, lieta!
VI. Un medesmo paese
dava a le genti e culla e sepultura,
un' arbor sola era a due amanti tetto,
ove senza timor, senza sospetto
vivevan vita libera e sicura

Vs. 55. Il cod. " li „, che ho corretto in " le „.

Vv. 60 sgg. Cfr. Ovidio, *Metam.* (I, 89 sgg.) la nota descrizione dell' "aurea aetas„, e specialmente questi vv.: "Nec supplex turba timebat Iudicis ora sui, sed erant sine vindice tuti,... Nullaque mortales praeter sua litora norant,... Non galeae, non ensis erant „, tradotti nei vv. 62, 71 e 78.

Vs. 64. Il cod. C " di „.

Digitized by Google

71 di ferro e d' altre offese.
Le rozze menti accese,
d' altro foco non eran che d' amore,
non si sentiva nè desio d' onore
nè timor di vergogna,
per cui spesso bisogna
ch' il proprio mal si cerchi e 'l ben si spreggi.
78 nè giùdici temevansi nè regi.
VII. Vorrei sì bell' etate
ne rimenasse il ciel col volger suo;
ma non che a quel buon tempo fuss' io nato,
perchè troppo discosto io sarei stato,
dolce Clorida mia, dal nascer tuo,
84 . . . . . ,
e senza tua beltate
quegli anni d' oro mi parrian di rame;
nè de la vita io gradirei lo stame,
chè, se per starti un' ora
lontan, convien ch' io mora,
come sofferto avrei, nascendo avanti,
91 starti lontano tanti tempi e tanti?
VIII. Ma non si convenia,
poich' io degli occhi tuoi viver doveva,
che m' avesse altra età da te rimosso:
sì come senza te viver non posso,
così senza te nascer non poteva.
97 . . . . . .
A che prodott' avria
queste capre natura e questi buoi,
se, per nodrirli non creasse poi

Vs. 83. Il ms. C ha *Clorinda* (e così anche al vs. 4 della seconda canz., la quale al vs. 67 ha chiaramente " Clorida „). Io credo che il copista, trascrivendo questo cod. dopo la pubblicazione della *Gerusalemme liberata* (che uscì in luce nel 1581), si lasciasse influire dalla popolarità dell' eroina tassesca.

Vs. 85. Il ms. C " beltade „.

Vs. 90. Il ms. C " avante „.

Vs. 92. Il ms. C " se „.

Vs. 100. Il ms. C " nodrirle „.

Digitized by Google

ed acque ed erbe e fronde.
Tempra, bel fiume, l' onde;
e, mentre del mio mal teco ragiono,
104 accompagna il mio duol col rauco suono.
Canzon, non vo' che vadi
sì sola, per lochi ermi, all' aër cieco;
107 aspetta, chè verran dell' altre teco.

II.

I. O cibo, o nodrimento,
che i lassi spirti miei pasci e rileve,
via più che l' ape i fior, le capre l' erba,
Clorida mia, ne le cui man si serba
il negro filo del mio viver breve;
6 . . . . . .
poichè son qui, nè sento
il suon de le dolcissime parole,
nè veggio uscir da quei begli occhi il sole,
com' io solea; per dio!,
dimmi il ver: vedi ch' io
vegga cosa nè senta in questi liti
13 che ad altro mai, ch' a lagrimar m' inviti.
II. O più ch' il prato amena,

Vs. 105-7. Cfr. PETRARCA, *Rime*, ediz. cit., pp. 109 e 113, in fine delle canzz. "Perchè la vita „ e " Gentil mia donna „.

Vs. 9. Il ms. C aveva prima " tuoi „, che fu poi corretto, marginalmente, in " quei „.

Vv. 14 sgg. Cfr. VIRGILIO, *Bucol.*, VII, 37 sgg.: " Nerine Galatea, thymo mihi dulcior Hyblae, Candidior cycnis, hedera formosior alba „; SANNAZARO, *Arc.*, egl. II, 101 sgg.: " Fillida mia, più che i ligustri bianca, Più vermiglia che il prato ad mezzo aprile, Più fugace che cerva, E ad me più proterva Ch' a Pan non fu colei, ch' essendo stanca, Divenne canna tremula e sottile;... Tirrena mia, il cui colore uguaglia Le matutine rose e 'l puro latte, Più veloce che damma, Dolce del mio cor fiamma „; e TEOCRITO, *Idil.*, XI, 19-21, che ha dato lo spunto ai vv. di VIRGILIO, del SANNAZARO e del TANSILLO (ed anche di OVIDIO, *Metam.*, XIII, 789 sgg.) e di cui il nostro traduce anche i primi due (" O bianca Galatea,... più bianca a vederti che una giuncata „) nel suo vs. 16.

Digitized by Google

o più vaga che l'alba, e via più cara
a gli occhi miei ch'a l'erbe la rugiada,
o bianca e dolce più che la giuncada,
più che fele talor nera ed amara,
19 o più che la berbena
(trista cagion di pena)
casta, e più che la rosa, quando schiude,
soave e bella; o di maggior vertude
d'ogni erba, che si pasca
sopra la terra, o nasca
in qualche parte più da noi remota,
26 al dotto Febo, non che agli altri, ignota.
III. Non creder, no, ch'io gusti
dolcezza senza te; o in monte o in valle
io trovi, senza te, che mi ralegri:
i fior vermigli e bianchi a me son neri,
le verdi frondi e l'erbe paion gialle,
32 di fiamme i liti adusti,
e i lati campi, angusti
mi sembran sempre, e, per dovunque io miri,
par che la terra pianga e il ciel sospiri;
o levi il sole o giaccia,
per me non muta faccia
il mondo, ma, qual uom chiuso fra grotte,
39 così m'è fosco il dì, come la notte.
IV. Giunge la sera, e, desto,
ogni pastor l'umile casa ingombra,
per fugir de la notte il freddo e il fosco,
ed io, che differenza non conosco
da sole a luna, nè da luce ad ombra,
45 . . . . . .
al discoverto resto;
e, se tra rami ed erba, a la campagna
calandra grida, o rossignuol si lagna,

Vs. 19. " berbena „: verbena.

Vs. 36. Il cod. C aveva prima " s'alzi „, poi corretto in margine " levi „.

Vs. 41. Cfr. Petrarca, *Rime*, ediz. cit., p. 72, nella canzone " Ne la stagion „, vv. 21-2: " E poi la mensa ingombra Di povere vivande „.

Digitized by Google

o, tra caverne e rupi,
stridon buboni e lupi,
egualmente mi suona, aggrada e molce
52 il noioso ulular e il pianger dolce.
V. Un tempo (mi ricordo),
cinto di frond' il capo, tutto il giorno
cantando, dilettar l'amate selve;
e pastori e bifolchi e capre e belve
venir, bramosi, ad ascoltarmi intorno;
58 or, fatto muto e sordo,
e sol di morte ingordo
(muto e sordo al piacer, non alla doglia),
a pianger solo il tristo cor m'invoglia.
E quanto allora io fui
dilettevole altrui,
tant'or con la gravezza de' miei mali
65 il mondo vo noiando e gli animali.
VI. Un tempo i dolci colli,
ov'io lasciai me stesso, avean le vesti
di bianche nevi e a me parean di rose.
Liete, Clorida mia, tutte le cose
a gli occhi, di te pieni, sembrar festi,
71 ch'or, senza te, son molli,
cui sola al mondo volli.
Lasso, che parlo? E chi m'ascolta, salvo
ch' Aufido, il qual, gonfiando il torbid'alvo,
irato mi risponde?
Tempra, bel fiume, l'onde,
e, mentre del mio mal teco ragiono,
78 odi de le mie note il mesto suono.
VII. Non sei tu quell'Aufido,
che sì pietoso un tempo sangue e membra,
via più che pietre ed acqua al mar recasti?
Non sei tu quel, ch' il sen tanto colmasti
di morti ed arme un dì, se ti rimembra,
84 che nè riva nè lido

Vs. 78. Il ms. C " noti ".
Vv. 79 sgg. Cfr. Livio, XXII, 47 sgg., nel cap. 44 nomina l'Aufido,
Vs. 83. Il ms. C " de ".

Digitized by Google

in te scerneasi? Il grido
ancor se n'ode, e Teti per via chiusa
seguisti, com' Alfeo segue Aretusa.
Se non ti duoli e piagni,
mentr' odi ed accompagni
le giuste e dolorose mie querele,
91 io giurerò ch'allor fosti crudele.
VIII. Se tanto ti rincrebbe
de' figliuoli del Tebro l'empia stragge,
che gli altri e te, tiranneggiando, corse;
la morte d'un de' tuoi, che potria, forse,
far qualche onor, vivendo, alle tue piagge,
97 come col pianto accrebbe
tuoi regni, ben dovrebbe
farti, con le tue ninfe, lagrimare.
S' il corso tuo s'eterni e d' acque chiare
d'ogni stagione abonde,
tempra, bel fiume, l'onde,
e, mentre del mio mal teco ragiono,
104 odi de le mie note il mesto suono.
Già m'han veduto i lupi,
innanzi ch'io di lor mi fusse accorto:
107 temo ch'il canto nostro serà corto.

III.

I. Deh!, se fra tanti poggi,
ch'al vaso del tuo seno gittan acque,
onde si lavan, pur che piovi o fiocchi,
entrasser quelli, Aufido mio, che tocchi
dal bianco piè vidd'io (mentr'al ciel piacque),
6 de la mia ninfa, ed oggi,

Vs. 87. Il ms. C "Orfeo„. Cfr. Ovidio, *Metam.*, V, 572 sgg.

Vs. 91. Il ms. C " crodele „.

Vs. 106. Il cod. C " Canzon, pria„, con la correzione al margine: " innanzi „.

Vs. 4. Il ms. C prima: " Vi fusser „, poi corretto in margine: " Entrasser „.

Digitized by Google

se ben non scenda o poggi,
son dal bel guardo suo fatti sereni;
quanto dolci sarian l'acque che meni,
qual or nevica o piove;
il nettare di Giove,
e ciò che all'altrui gusto aggradò mai,
13 foran dell'acque tue men dolci assai.
II. Quanto caro t' avrei,
se fusse ciò, via più di quel ch'io t'aggio,
tu mi vedresti notte e dì devoto
or ber ne le tue rive, or gir a noto
per mezzo l'onde, e lungi dal bel raggio
19 viver teco vorrei
il più de' giorni miei;
e, quand' ombrass' il ciel più oscuro nembo,
più lieto allor ti salterei nel grembo,
bramoso d'esser ivi
al giunger de' bei rivi;
e forse un dì, mentre m'attuffo ed ergo,
26 trasformar mi vedresti in cigno o in mergo.
III. Ma chi potria frenarmi,
se l'ale ai fianchi io mi vedesse e i vanni,
che ratto a la mia Ninfa non volasse?
E perch' al mio apparir non s' appiattasse,
membrando degli iddii gli antichi inganni,
32 guarderei d'appressarmi,
e, qual farfalla, farmi
troppo a la luce, che fin qui mi giunge.
Basteriami vederla, e star da lunge,
ed or, col rostro, pieno
di fiori, al casto seno
far olocausto; or con devoto canto
39 portar là su per l' aria il nome santo.
IV. La voce a poco a poco
manca, e la voglia tuttavia s'avaccia

Vs. 7. Questo vs. in C è scritto al margine affianco al vs. 6; ma non è correzione di esso, sì bene aggiunzione del vs. seguente, mancante.
Vs. 12. Il ms. C avea prima: "E c. che al gusto fu aggradevol mai„.
Vs. 13. Il ms. C prima " più „, corretto in " men „.
Vs. 41. Il ms. C " avvaccia „.

Digitized by Google

e la notte, sdegnata ch' io l' uccida
l'alto silenzio suo con le mie strida,
di freddo e d' ombra armata, mi minaccia.
45 Tempo è ch' io cangi loco;
ma chi nel petto ha foco,
perchè deve temer d'ombra e di gelo?
Siami letto la terra e manto il cielo,
mentre il sol si nasconde.
Tempra, bel fiume, l'onde,
e poi che del mio mal più non ragiono,
52 invitami a dormir col rauco suono.
Canzon, se pur il sonno,
da pietà desto, a consolar mi viene,
55 prega che dorman gli occhi e le mie pene.

Digitized by Google

LA FALSA ATTRIBUZIONE DEL "FIORE" A DANTE ALIGHIERI

(A PROPOSITO DI VECCHIE E NUOVE PUBBLICAZIONI) (*)

Nel luglio del 1878 Ernesto Monaci annunziò, in un fascicolo del *Giornale di filologia romanza*, il proposito di pubblicare insieme con Alessandro d'Ancona un poemetto italiano che giaceva inedito in un codice della biblioteca di Montpellier, in coda al *Roman de la rose*, e che il D'Ancona, dagli accenni contenuti nel catalogo di essa, aveva subito riconosciuto per un rifacimento di questo poema francese. Ma mentre il Monaci attendeva la copia promessagli autorevolmente da Montpellier, la *Societé pour l'étude des langues romanes* di colà lo prevenne, e affidò la pubblicazione al prof. Ferdinando Castets, il quale accettò senza scrupolo, ed ebbe anzi il coraggio di richiedere l'aiuto dei due dotti italiani così delusi! E nel 1881 uscì a Montpellier questo poemetto in 232 sonetti col titolo *Il Fiore*, che gli dette il Castets per il fatto che alla rosa del poema francese vi si sostituisce il fiore. Il manoscritto è del secolo quindicesimo; lo dichiarò il Castets, vi insistè Salomone Morpurgo, e basta guardare il facsimile di saggio in quella edizione per esserne convinti.

Or come una cosa scritta nel secolo quindicesimo possiamo noi e dobbiamo cominciare a credere che sia stata composta nella fine del tredicesimo, cioè un paio di secoli prima? Lo

(*) Questo articolo, pubblicato già nel *Giornale d'Italia* del 9 sett. 1921, ricompare qui corretto ed accresciuto di una poscritta riguardante i recenti studi del Torraca, del Parodi, di F. Filippini sul medesimo argomento. — N. D. D.

Digitized by Google

credette il Castets, per causa delle reminiscenze che egli vi trovava della poesia provenzale di quell'epoca, parlandosi in essa dell'amore secondo la moda e il linguaggio allora in uso. Ma se il *Fiore* è riduzione e spesso traduzione del *Romanzo della Rosa* e non un'opera nuova, è il caso di parlare di reminiscenze? Se oggi ci fosse uno che volesse egualmente ridurlo e tradurre, dovrebbe bene, alla distanza di sei secoli e più, serbare quel costume, di forma ed espressione. Occorreva dunque che il Castets cercasse altri indizi' per sostenere la sua opinione; per esempio, nella lingua, in mancanza d'altro. Questo lavoro egli non lo fece, e nessuno ha creduto di farlo. Ora è agevole vedere che la lingua del poemetto non differisce punto da quella che ci si presenta per tutto il Trecento, e in paragone di quella delle nostre origini, cioè del Duecento, ha questa particolarità: di esser zeppa di crudi francesismi, quali nel Duecento non si erano mai veduti. Se io li citassi qui, il lettore se ne spaventerebbe. Nel Duecento avevamo elementi in prevalenza provenzali, non francesi, e l'infiltrazione meridionale che manca del tutto nella lingua del poemetto; e quei francesismi provengono, come nella *Cronaca* del Villani, non per via letteraria, ma per la consuetudine con la lingua parlata.

Con quale diritto osò il Castets di pensare a Dante come autore del poemetto? Una grande pratica della nostra lingua egli non possedeva; tanto è vero che sebbene la scrittura che egli copiava sia chiarissima, vi mise quanti spropositi potè; e con questa preparazione egli insinuava il nome di Dante Alighieri: e si deve a lui se altri poi l' hanno difeso, e se nel sesto centenario dell' autore della *Commedia* si sia pensato anche a questo tra i vari' restauri di edifizi' pseudodanteschi. È vero, uomini insigni hanno patrocinato questa attribuzione, insigni e cari a me; ma poichè i loro argomenti sono in sostanza gli stessi di quelli messi in campo dal Castest, bisogna chiederne conto a lui direttamente. Solo il D'Ovidio ha preso un'altra via; egli, cioè, compiacendosi di trovare in un sonetto del *Fiore* un consenso ad una sua opinione, l' ha accolto a braccia aperte; ma le opinioni, quantunque rispettabili, non sono prove,

Credeva il Castets che il *Romanzo della rosa* fosse la matrice di tutti i poemi sorti in Italia fra il Due e il Trecento: il *Tesoretto* del Latini, la *Commedia* dell'Alighieri, i due poemi di Francesco da Barberino; e non gli pareva vero di mettere con loro, come marca di fabbrica, questo *Fiore*.

Digitized by Google

Orbene il *Tesoretto*, scritto quando del *Romanzo della rosa* c'era solo la prima parte, non ha niente da spartire con esso; e se mai, si riattacca meglio ad altre opere; quanto alla *Commedia*, bisogna avere uno stomaco molto forte per sentirvi anche la più lontana analogia, e intendo per tale quella della necessaria dipendenza; gl'insegnamenti del Barberino, semplici e precisi nella forma e nel proposito, legati come sono alla letteratura simbolica e morale anche della poesia latina medioevale e con tutta un'abitudine, ne possono totalmente fare a meno. Il gran successo del *Romanzo della rosa* in Italia è una strana fantasia: se esso cominciò nel Trecento ad esser la delizia dei poeti francesi, trovò pure contrasti: e da noi se non fossero venuti fuori di sottoterra questo *Fiore* e il *Detto d'Amore*, che è il suo gemello e sembra dello stesso autore, non ce ne sarebbe traccia.

Ma non parve vero al Castets, il quale, come si vede, altrettanto era dotto nella letteratura quanto nella nostra lingua, che nel poemetto si trovasse due volte il nome di Durante, del quale nome l'accorciativo è Dante.

Si badi, al testo manoscritto non manca nulla; e se l'autore ci teneva al suo nome, bisognava bene che lo mettesse nel titolo, cioè nell'"incipit", e anche alla fine, nell'"explicit". Se non c'è "incipit" nè "explicit", vuol dire che l'opera è anonima; al contrario del *Romanzo della rosa*, dove il nome di Jean de Meung sta ad ogni passo, sino alla sazietà, cominciando dal punto in cui si apre la cosiddetta seconda parte, che è la sua.

Questo Durante dunque figura nel poema come l'amante, cioè il protagonista dell'azione: una volta nel son. 82, dove il dio d'Amore dice che vuol soccorrere Durante, e un'altra nel son. 202, dove, a proposito del matto a cui vien meno il suo disegno, dice che così accadde a ser Durante. Ha osservato Guido Mazzoni che il son. 82 corrisponde a quel punto del *Roman de la rose* dove nelle stesse condizioni si nomina il suo autore, Jean de Meung. Benissimo, ma c'è una differenza: che nel romanzo si parla dei vari' poeti di amore per arrivare a questo Jean, il quale vi esprime chiaramente il vanto di riuscire a far cosa che gli altri non avevano ben saputo, sino al suo predecessore Guglielmo de Lorris, autore della cosiddetta prima parte; e che avrebbe lui definito e scritto del vero amore come nessuno mai di essi; e nel *Fiore* in luogo di Jean de Meung sarebbe stato una bella arroganza sostituire il nome del suo rifacitore! Con quale diritto si sarebbe egli attribuito il merito, al quale soprattutto teneva l'auto-

Digitized by Google

re? Proprio di qui risulta che Durante è un posticcio, e non sta come nome dell'autore. Il nostro rifacitore ha preferito, felicemente, appigliarsi alla situazione dell'amante "fermo e costante„, su cui insiste in vari' altri sonetti, cioè il 5, il 10, il 36, il 38, l'82; tanto che è evidente il significato simbolico del nome, e sta benissimo dove non ci sono altro che personaggi simbolici, con nomi simbolici. Il titolo di " ser „ posto a Durante sta dunque con lo stesso diritto che innanzi a Malabocca, personaggio che vi simboleggia la maldicenza, e in ser Baratto. Ho sostenuto una volta che potesse essere un rimatore di nome Durante del sec. XIII; e ho avuto torto; e se un' indagine sull'autore va tentata, bisogna scendere più giù dei principi' del XIV.

Poniamo che ci fosse stato addirittura il nome di Dante in luogo di Durante; avremmo noi potuto attaccarci ad esso con tanto accanimento, dopo aver ripudiato canzoni e sonetti e i *Sette salmi* e *Il credo* che portano il suo nome e cognome in codici antichi?

Questo nome di Durante non può e non deve bastare a nessuna persona seria per affermare una tale attribuzione, in un manoscritto del sec. XIV, e pervenutoci in tali condizioni, e unico. Ma un argomento molto più grave si crede quello del son. "Messer Brunetto, questa pulzelletta„, con cui Dante presenta un suo componimento a Betto Brunelleschi, gentiluomo dei più insigni di Firenze, e lo esorta a considerarlo pacatamente e con ponderazione, come cosa che richiede raccoglimento: " non richiede fretta nè luogo di rumor nè da giullare „; anzi bisogna leggerlo più volte prima che si metta " nell' intelletto „; e soggiunge che se con tutto ciò egli non riesce a intenderlo bene, vi sono tra la sua gente, tra i suoi cioè, molti "frati Alberti„ idonei a intendere una scrittura; e che si raccolga con loro a considerare con serietà, e se tutti i dubbi' non saranno sciolti, ricorrano alla fine a " Messer Giano „. È dunque un componimento di alti e non facili concetti; e con ragione si pensa che questo sonetto accompagnasse la canzone " Voi che intendendo il terzo ciel movete „, la prima delle canzoni dottrinali, iniziatrice di una nuova fase dell' arte e della poesia dantesca, e della quale egli credè di poter fare degnamente menzione nel suo *Parad.*: essa finisce con una stanza la quale, come quel sonetto, mette appunto i lettori sull'avviso intorno alla difficoltà: io credo che saranno radi " Color che tua ragione intendan bene; Tanto la parli faticosa e forte „; onde egli si contenta di dire a coloro che non

Digitized by Google

la intendono: " Ponete mente almen com' io son bella ! ". La " pulzelletta ", la verginella, è dunque questa canzone, immacolata come un' alta cima coperta di nevi perpetue.

Ebbene, il Castets suppose che la " pulcelletta " fosse il *Fiore*, che i frati Alberti fossero delle risma del frate Alberto di Agimoro famigerato, nel *Fiore*, come un solenne impostore; e messer Giano il grande Jean de Meun; perchè, egli spiega, il *Roman de la rose*, e rispettivamente *Il fiore*, è un' opera di alti sensi, profonda, e occorrono menti forti a intenderla, e i suoi sensi ascosi potrebbe rivelarli solo l'autore, Jean Clopinel. Dunque, per intendere un'opera profonda ci vuole un frate furfante e delinquente? E nella gente di messer Betto ce n'era parecchi di questi frati? E glielo dice sul muso? Ma questa che rôba è!? Se la filosofia ci deve servire a questo modo, meglio darsi a professare la cabala. " Messer Giano " per un toscano non può essere altro che un Torrigiano; non mai un Jean; di quanti Jean francesi si parla nei nostri scritti del Due e Trecento, sono tutti Gianni, Gian, in certi casi, non mai neppure una volta un Giano. Del resto, non si sa qual diritto possa avere Jean de Meun al titolo di messere; egli ebbe semplicemente quello di maestro: " Magister Joannes de Magduno, Maistre Jean de Meun " (1). Lasciamo stare che il poeta dichiari che solo l'autore al quale egli ha attinto, saprebbe spiegare ciò ch' ei dice, e bisognasse andare a pescare lui ò il suo enorme libro. Allora egli perchè ha scritto?

Naturalmente la spiegazione del Castets è stata accettata in difetto di altre identificazioni pei personaggi nominati nel sonetto. Ma non è un buon procedere: se tutto non riusciamo a sapere a puntino, non siamo perciò obbligati ad accogliere spiegazioni balorde. Io prego i lettori di considerare quel sonetto serio, trepido, profondo. " Frati Alberti " perchè non potrebbe significare persone dotte e istruite come un ben altro frate Alberto? Ebbene un frate Alberto filosofo, naturalista, astronomo grandissimo, c'è il dottore universale, degno di divenire un'antomasia, ed è frate Alberto di Colonia, Alberto Magno, che l' Aquinate nel *Paraul*, presenta a Dante come " frate e maestro ": molti dotti uomini erano tra gli amici e consanguinei di Betto Brunelleschi: è un

(1) Cfr. *Le roman de la rose* ecc., nouvelle édition, par FRANCISQUE-MICHEL, I, Paris, Didot, 1864, pp. VIII e XVII.

Digitized by Google

complimento, ben inteso, ma forse meno di quel che noi possiamo conoscere. In quelle canzoni, di filosofia appunto e di astronomia si tratta. E se messer Giano non sarà, come io pensai, messer Torrigiano dei Cerchi, certo può ben essere quel maestro Torrigiano, medico e poeta contemporaneo di Dante, al quale pensò Adolfo Borgognoni. Io non voglio dire che dev'esser così; ma ben affermo che non può essere nell'altro modo. Perchè insomma il *Fiore,* tutt'altro che opera oscura ed ardua, è troppo chiara, e non ha bisogno d'interpreti, chiara ed aperta, troppo aperta.

Ma chi ha accettato la spiegazione del Castets non ha pensato che con quel sonetto Dante avrebbe lanciato nel pubblico quell'opera, il *Fiore* : e allora con che ragione si può dire che egli la celasse? E allora, in che modo, con questo rospo sulla coscienza, si sarebbe egli nel *Convivio* scusato di aver scritto la *Vita Nuova*, come opera leggiera di amore, quando ognuno gli poteva rinfacciare opera molto più vasta, e non già mistica e pia e spirituale, ma grossa e sudicia e cinica? Sì, perchè proprio di questo si tratta. Nelle sue due parti più estese che costituiscono la sostanza del poemetto, esso è un doppio manualetto di furfanteria e di prostituzione. Altro che malizia e libertà di linguaggio, come nella tenzone con Forese Donati e nelle canzoni della pietra! Qui è nefandezza e sudiceria di cui l'autore si compiace. Altro che pulzelletta: questa è una femminona, una patanfiona, una bagasciona.

E come si fa ad ammettere che Dante scrivesse una tal cosa circa il 1295 (lasciamo stare se allora era tutto finito di pubblicare il *Romanzo della rosa*), cioè quando scrisse la *Vita Nuova* e cominciò le canzoni dottrinali? Se in alcuna delle letterature esiste un fenomeno analogo col quale si possa render probabile ciò che qui suppongono, sarebbe buono che chi lo conosce, non se lo tenga celato.

Quale conto si debba fare dei quattro versi del lupo e del montone che si trovano attribuiti a Dante in una sguaiata novelluccia e appartengono al *Fiore* e sono anche in un sonetto dato a Bindo Bonichi da Siena, non occorre parlarne: perchè nessuno ha mai saputo che in quelle novellucce si nasconda mai il minimo fondo storico. Se la sbrighino tra loro gli autori anonimi così del *Fiore,* come di quel sonetto.

Ecco dunque su quali basi si è fondata l'attribuzione del *Fiore* a Dante; e su quali si dovrebbe sostenere. Il filosofo Sigieri è compensato da Dante in paradiso dell'invidia suscitata

Digitized by Google

dai suoi sillogismi, e si trova nominato nel *Fiore* con un particolare inedito sulla sua morte. E che importa questo per l'identità degli autori del *Fiore* e della *Commedia*? Anzi la popolarità di Sigieri potrà esser benissimo dovuta alla *Commedia*; e chi italianizzando il *Romanzo della rosa* ha cercato di metter più che poteva allusioni a cose italiane, ha pensato opportunamente a mettere Sigieri di Brabante avanti a Guglielmo di Saint-Amour, E quelle che sembrano tracce d'identità, e sono leggieri riscontri si spiegano allo stesso modo con la precedenza e la notorietà del grande poema; se ne possono anzi indicare degli altri, chi ne abbia voglia. Si è anche creduto che in qualche sonetto trapeli l'orgoglio nobilesco di Dante e il disprezzo pei borghesi. Ma queste sono fantasie da mettere accanto a quelle del " divino farmacista „ e di " Dante sindacalista „.

Ma davvero il *Fiore* potrebbe passare come fattura di Dante Alighieri? Davvero alcuno tra i 232 sonetti desta l'idea della poesia di Dante? Si è risposto di sì, e si è rammentato qualche buon sonetto del *Fiore*, e si è svelato il poemetto come robusto e organico, e particolarmente felice per esservi condensati in giuste e sapienti proporzioni i 22,000 versi del *Romanzo della rosa*. Non si possono sconoscere questi pregi: buoni sonetti, taluno dal fare largo e arioso, e che si leggono con piacere, ma accanto ad altri che urtano per la sciatteria e il forestierume; il discorso ben condotto, che aduna e stringe e rende benissimo il modello. L'autore ebbe indubbiamente ingegno felice. Ma detto ciò, bisogna egualmente riconoscere che egli è superficiale e mediocre, e che queste due qualità non sono mai state dantesche. Chi rammenta la tenzone con Forese Donati, dove lo scherno e il giuoco e l'ingiuria vengon sù come acqua spumeggiante fuori da una sorgente, energici, improvvisi, freschi, darebbe forse tutto il *Fiore* per quei tre sonetti. C'è mai qualche verso nel poemetto, uno solo, che s'imprima nella memoria per la luce che ne sprizzi, per il moto che susciti nella nostra mente e nel nostro cuore? Ma quello è un ingegno passivo, " buona scimmia „ direbbe Dante, non una mente creatrice. Oh non facciamo che l'Alighieri siasi formato, pestando le pedate del favorito di Filippo IV, il mal di Francia!

La virtuosità dei sonetti del *Fiore* non è poi tale che anche tra i contemporanei dell'Alighieri non fossero uomini capaci di scriverne. Già il mio amico Erasmo Pèrcopo ha mostrato in Rustico di Filippo qualità che molto si rassomigliano. Ma Rustico

Digitized by Google

era anche superiore a lui: e non dimenticheremo quello scapato dell'Angiolieri che rifà quattro volte l'autore del *Fiore*. Chi d'altronde crede, come me, il *Fiore* compiuto nella seconda metà del Trecento, si stupisce anche meno della sua bravura, pensando quanto la gloriosa nostra letteratura aveva allora prodotto di possente e di originale e di eterno.

Ma qual è in realtà il valore del *Fiore?* Per capirlo bene bisogna metterlo in rapporto col *Romanzo della rosa*. Questa non è un'opera sola, ma due opere, scritte a 40 anni di distanza la seconda dalla prima, e con spirito non solo diverso, ma opposto e contrario. La prima parte sta tutta entro la concezione cortigiana e cavalleresca dell'amore fino, e si compiace a rappresentare una relazione amorosa in questo senso, mediante un dramma per dir così, i cui attori sono i sentimenti e le operazioni degli amanti. La rosa è la donna amata, in quanto è dal giovine desiderata e sarà da lui goduta nelle sue grazie e nel suo fascino, dopo molte pene e ansie e speranze. L'opera s'interruppe non si sa perchè; ma poco mancava al compimento. Era passata molta acqua sotto alla Senna, quando, in un tempo in cui quella concezione di amore era tramontata e al suo luogo sorta un'altra dottrinale e realistica della vita, un dotto uomo, Jean Clopinel de Meun, si propose di voler rappresentare lui la vita e i sentimenti degli uomini nella loro verità: fortuna, ipocrisia, avarizia in luogo di ingenui palpiti e di virtù di cortesia e liberalità, sensualità brutale in luogo di sogni, di timori ed ansie. Ed egli si compiacque di far questa sua opera attaccandola a quel *Romanzo della rosa*, di cui doveva rappresentare non solo la palinodia, ma la satira. E così ne quintuplicò la mole; e trascinò quell'amante timido e nobile, che ne era il protagonista, nella brutalità reale della vita; e tutto conchiuse il lunghissimo poema nell'appagamento della bramosia sensuale con una descrizione oscena cinica e compiacente.

Il *Fiore* serba perfettamente questa linea: esso così ci dà essenzialmente l'opera di Jean de Meun, non quella del suo predecessore, compendiata solo nei primi 33 sonetti. E abbiamo così, con le distanze anche più ravvicinate, e perciò in più stridente contrasto, l' amante nobile del primo romanzo e l'amante docilmente imbrutito del secondo. L'autore quel contrasto non lo sentiva, come non lo sentì in Francia chi cominciò a imitarlo nel Trecento, quando tanto era lontana la moda letteraria in mezzo a cui era sbocciato il primo *Romanzo della rosa*. L'ibrido si affermò. Ma chi mai, di

Digitized by Google

quanti uomini hanno la testa sulle spalle e conoscono Dante Alighieri e la sua poesia, potrebbe credere che lui, proprio lui, Dante, rimanesse insensibile innanzi a quel contrasto così impudente e insolente? L' intelletto suo profondo vi si sarebbe abbassato mai a ravvivarlo, acutizzarlo? Ma non era esso anche il contrasto con la sua stessa anima, la satira della sua arte e della sua poesia? Ben inteso, relazione diretta tra la prima parte del Romanz e la poesia amorosa di Dante non esiste; ma nell' uno e nell' altra l' amore ha nobiltà e finezza, riempie di sè la vita, e le dà dolcezza e beatitudine, con tutte le pene e i dolori.

Se al prof. Castets era permesso non vedere questo grottesco, e abbandonarsi ad una esercitazione tutta meccanica, a noi scherzare così con Dante non è permesso.

N. ZINGARELLI.

POSCRITTA

Il n.° 41 del *Bullettino dell' Istit. Stor. Ital.* (Roma, Tipog. del Senato, 1921, apparso soltanto ai primi del 1922), contiene un importante studio del Torraca sul *Fiore*, con la data del luglio 1921, mentre il mio precedente articolo era stato pubblicato nel *Giorn. d'Italia* del 9 sett. e questa è la causa per cui non vi si trova menzione di esso. È per me ragione di grande compiacimento che lo studio del T. arrivi alle stesse conclusioni mie, e si accordi anche in qualche spiegazione e congettura; come nell'allusione ad Alberto Magno nei " frati Alberti „ del sonetto di Dante " Messer Brunetto, questa pulcelletta „, confutano uno per uno i vari' argomenti portati dai sostenitori dell'attribuzione del *Fiore* a D., e la questione, perciò, è trattata nei suoi particolari, con la relativa bibliografia. Di qualche divergenza non credo di dover tener conto, come non sostanziale (1).

Intanto è apparso *Il Fiore e il Detto d' amore* a cura di E. G. Parodi con note al testo, glossario e indici, in appendice a

(1) Lo studio del Torraca, che, col presente, ci sembra definitivo per la questione, verrà ristampato per intero nel prossimo fasc. della nostra *Rassegna*, perchè possa essere più facilmente accessibile a tutti gli studiosi. — N. D. R.

Digitized by Google

le *Opere di Dante* " edite dalla Società dantesca italiana (Firenze, Bemporad e f., MCMXXII; in 16.°, pp. XX - 174). Il P. in una lucida e agile prefazione, informa brevemente il lettore sullo stato della questione senza tuttavia esporre un'opinione sua: ma è evidente che egli non può avere nessuna fede nell'attribuzione a D., perchè ben altre armi avrebbe egli usate; inoltre, sostenendo che sono una stessa persona l'autore del *Fiore* e del *Detto d'Amore* ha fornito un argomento dipiù contro l'attribuzione. Il testo è ammodernato per comodo e con grande vantaggio dei lettori, ma forse viene a perdersi l'originaria tinta dialettale, che è molto considerevole. Molte incertezze sono sparite, molte spiegazioni sono date, grazie alla sagace e dotta opera dell'editore. Forse si può spigolare ancora qualche cosa, ed io sottopongo alcune proposte all'amico. Nel son. X, 14 " Per che di lei io non pregiavo un dado, Nè su' consiglio io non tenevo a mente „, mi pare che sia da correggere "a niente„.— XV, 9 sarà meglio lasciare "la figliuol 'a Cortesia„ considerando subito dopo "la madre al Dio d'amore„, e altri casi identici, e l'uso francese ant.— XXXVI, 6 il Castets legge " ditutto „ nel ms., il P. " distutto „, e corregge "disdutto„; sospetterei che in origine stesse "didutto„, conforme alla reale forma francese " deduit „. — XLVI, 10 lascerei " ripetella „ del ms., cioè " ripètella „. " ripeterla „. — v. 14 " o 'n altro danno ch'avvenir potesse „ non capisco; forse è " onn'altro d. ecc. „; cioè qualunque altro danno potesse avvenire, e corrisponde a " se morir ne dovesse „, del v. 12. — LI, 14 " e contruova di sè e mette in cocca „ sospetto che sia da sciogliere " e c' on truova di sè e' m. i. c.„, cioè " ed egli fa sapere, spiffera tutto ciò che si inventa, s' immagina di testa propria „. — LVI, 8 " Si va e' ben le sue vele cambiando E per fuggir da terra, capressando „ del ms.: piuttosto che " o appressando „, che il P. adotta, io proporrei " va pressando „ detto delle vele. — XCIII, 7 " Veder potrebbe in che il fatto si ne sta „ sarà da leggere, anche per la rima, " s' inesta „, cioè "s' innesta.„ — CXVIII, 2 sgg. " Siniscalche e provosti e piatitori, Che tutti quanti son gran piatitori „ del ms., il P. propone: "...rubadori: piatitori; mi pare preferibile: "... prestatori, piatitori „, pensando agli " usorieri „ del v. 1. — CXXIV, 11 " Roffiane, e forziere e bordellai „ il " forziere „ dev'essere sicuramente " sorziere „ (fr. " sorciers „). — CLIV, 14 non può stare " adesa „, e perciò non può spiegarsi con l'afr. " adese „; la rima richiede " adensa „, e sarà " addensa „. — CLXXXV, 7 " che non poria Far dimoranza, ma tost' una fia „

Digitized by Google

non dà senso, e credo sia da leggere " tostana „ e cioè che si sbrigherà presto. — CCIV, 8 " dispettela dura „ dev'essere sicuramente " dispett 'e ladura „. — Vorrei anche fare una congettura per il tormentato CC, 14 dove il ms. legge " Che ciascun vera nointramacorto „ ; si potrebbe pensore a " Che ciascun v'era no intram'a torto „, cioè " non entrammo a torto „. Gran cosa non si guadagna, ma è più semplice.

Finalmente F. Filippini, nel vol. IV degli *Studi danteschi* del Barbi (Firenze, Sansoni, MCMXXI, 109 sgg.), in un articolo intitolato " Un possibile autore del *Fiore* „, propone Dante degli Abati, fiorentino che studiò leggi a Bologna tra il 1286 e il 1829, e poi fu giudice in patria, e fece malleveria a D. nel prestito di 480 fiorini il 1297, dove sta col nome di messere, Durante di messer Scolaio. Ma il Barbi (*Ivi*, pp. 119) fa seguire le sue giuste critiche a questa proposta, sicchè non vediamo più la ragione di occuparcene.

N. Z.

Digitized by Google

RECENSIONI

I. FRANCESCO TORRACA. — *Nuovi studi danteschi.* Nel sesto centenario della morte di Dante. — Napoli, Federico e Ardia, 1921 (8°, pp. 530).

II. ERNESTO GIACOMO PARODI. — *Poesia e storia nella "D. Commedia".* Studi critici. — Napoli, Perrella, 1921 (8°, pp. VIII-620).

III. ALFONSO BERTOLDI. — *Nostra maggior Musa.* — Firenze, Sansoni, 1921 (8°, pp. 263).

L'apparizione di un volume formato di scritti già pubblicati sparsamente negli anni anteriori fa ai vari' lettori una diversa impressione: quelli che li conoscevano, cominciano col dare al volume il suo posto negli scaffali della libreria, e non hanno fretta di rileggere; gli altri imparano solo ora a conoscere nell'opera lo scrittore che già conoscevano per fama; e quegli scritti diventano solo ora di dominio pubblico, e da ora esercitano sul pubblico la loro azione spirituale. Intanto per il solo fatto che essi riappariscono dopo anni, ci assicuriamo subito che sono una cosa importante, degna di esser salvata dalle offese del tempo che passa inesorabile su articoli e monografie sparse nella stampa periodica, e degna di far parte del patrimonio di scritture destinato a rimanere come fonte di sapere, cagione di diletto, guida, sostegno, autorità, testimonio.

Questi pensieri e altri simili facevo nella mente, percorrendo attentamente tre volumi apparsi alcuni mesi fa, tutti di argomento dantesco; ma a discorrer di Dante ormai si viene a parlare di tanta altra materia, che non c'è pericolo di riuscir monotoni.

Digitized by Google

I. Primo è un volume di Francesco Torraca, *Nuovi studi danteschi*, stampato da una casa editrice nuova, Federico e Ardia, a Napoli e dedicato a Benedetto Croce. Quante mai raccolte di suoi saggi ha fatte sino ad ora il Torraca! Non parliamo delle grandi opere, come il *Manuale di storia della letteratura italiana* e il commento sulla *D. Commedia*. E quanti altri volumi si possono fare e si faranno delle sue monografie di varia letteratura che ancora rimangono e che egli vien pubblicando e continuerà sicuramente a pubblicare! Ci avviciniamo quasi a un mezzo secolo di produzione instancabile, sempre nuova e sempre varia. Profondo nella ricerca, originale e libero nel giudizio, meraviglioso per la versatilità, l'estensione e insieme la sicurezza dell'informazione, il T. è una delle fibre più forti che conosca la storia dell'erudizione italiana. Pare che la struttura, la forma della sua mente sia indagatrice e storica, onde egli non ha competitori nella conoscenza delle fonti della storia e nell'uso di esse per la critica letteraria: in realtà nella sua anima egli sente principalmente lo spirito e la bellezza dell' opera letteraria; e non la ricerca per sè, ma la passione per l'arte e per la poesia lo muove alla indagine erudita. Egli rispetto a Francesco de Sanctis, venerato maestro, e a Giosuè Carducci, adorato con non minore pienezza di cuore, appare più uno storico; nella realtà egli sente del loro ardore per la poesia e ne approfondisce l'informazione, non dandosi tregua, sino a percorrere da solo campi che nessuno gli aveva mai dischiusi. Questi *Nuovi studi* contengono risultati e scoperte ormai acquisite alla scienza. Personaggi danteschi per lui risorgono dalle vecchie carte, fatti e avvenimenti e allusioni per lui acquistano la giusta e probabile spiegazione: la cronaca del forlivese Cantinelli e gli Atti del regno di Giacomo II di Aragona ci fanno rivivere nei giorni e con gli uomini dell'Alighieri. Pura filologia è nel saggio sulla tenzone di D. con Forese Donati, illuminatasi di nuova luce, e sul sonetto che attesterebbe il preteso traviamento del divino poeta; e analisi letteraria ed estetica e indagine storica nell'esposizione di alcuni canti del poema e della canzone dell'esilio. Nè la sua critica si limita alla interpretazione, nè solo alla ricostruzione storica, ma corregge testi, propone congetture, che, se anche audaci, attestano la vigoria dello spirito e la sicurezza della dottrina.

II. Di Ernesto Giacomo Parodi diffusa ormai è la fama presso le persone colte: possiamo dire con piena coscienza che egli è

Digitized by Google

uno dei più alti intelletti d'Italia. La glottologia, che egli professa è solo una parte delle cose che egli sa magistralmente: la mente sua è come in perpetua vibrazione innanzi ai più interessanti e grandiosi fenomeni della poesia, da Omero a Dante; la sua analisi pare che abbia le ali, e così robuste da rapirvi in sù con lui. Senonchè questo slancio e la forma del discorso immaginoso e smagliante hanno per fondamento e motivo una serietà di pensiero e di criterio che vi investe di persuasione, e rende il vostro pensiero e giudizio egualmente ponderato e severo. Leggevo qualche mese fa di certe istituzioni di propaganda organizzate dalla vicina Francia tra noi, e me la ridevo di gusto. Quale è la parola che hanno da portarci di là, che cosa ci devono insegnare di più e di meglio di quello che sappiamo e che sappiamo dire anche nel modo che sanno i migliori tra essi? Pensai al P. Non si vedono dall' altra parte nè di tali scrittori geniali, nè più profondi critici. E dove le menti sono così potenti e robuste, inutili sono i glicerofosfati dei nostri vicini. Che altro di bello vogliono ancora propagarci?

Ma tornando al P., il suo volume *Poesia e storia nella Divina Commedia*, anche pubblicato a Napoli, dal benemerito e bravo Perrella, contiene saggi di primissimo ordine, dove da osservazioni particolari si assurge a teorie compiute largamente dimostrate, a visioni vaste e organiche, e la poesia, la mente, l'arte, l'anima di Dante si mostrano nella loro genuina interezza.

Lo scritto sul comico nella *Divina Commedia* è un'analisi delle più belle e felici che mai sieno state condotte.

Perchè, non sono leggiere e secondarie le questioni che in questo libro si trattano; quella delle fonti, quella della parte ornamentale e retorica (e questo saggio sembra veramente un delicato lavoro di ricamo), e persino la grossa e vecchia questione dell'origine della poesia italiana nello scritto proemiale *L'eredità romana e l'alba della nostra poesia:* sempre con novità di ricerche e di argomenti e vedute. Per parlar di tutto, dovrei anche accennare agli scritti sulla data della composizione della *Divina Commedia*, ma a giustificare un dissenso che non posso tacere, bisognerebbe che mi inoltrassi in una troppo minuta disputa. Del resto quello che importa è la dirittura, la vigoria, la serietà, la forza della dimostrazione, e anche la sua bellezza. E per apprezzare prontamente la finezza di critica del P. basta leggere quei saggi nei quali egli riprende ad esaminare

Digitized by Google

celebri episodi' e figure del poema su cui pareva che non si potesse dire di più e di meglio, per esempio il saggio su *Farinata,* dove il solo titolo fa correre con la mente a quello famoso del De Sanctis. E si vedrà che egli aggiunge altro, non meno importante, e che compie la figura ricostruita dal sommo critico, cui era sfuggito ciò che nell' eroe fiorentino di D. c' è di tenero, di delicato, di intimo.

Ha il P. un suo sistema di critica, una sua dottrina e teoria? Che egli sia un intelletto robusto, che abbia mente filosofica, non c' è dubbio; ma il sistema e la teoria prestabilita invano si cercano. La sua critica è giusta, larga, profonda, perchè è fatta di dottrina e di visione limpida e di meditazione seria; nessuna misura rigida e uniforme la costringe; l'anima sua si può dire che senta da sè mossa.

III. Durevoli saggi io stimo anche quelli di Alfonso Bertoldi, raccolti nel volume che porta il titolo *Nostra maggior Musa*, pubblicato a Firenze dalla ditta Sansoni. Come buono e signorile di animo e di mente, il B. è un letterato diligentissimo, assai bene informato, che può tentare autorevolmente materia assai alta e porgere diletto e profitto. Il lettore trova nel suo discorso equilibrio e buon gusto, e certa semplicità, e una serenità e gentilezza di spirito che tanto piace a quelli che hanno anche la fortuna di essergli amici. Gli scritti di questo volume si riferiscono tutti a personaggi danteschi molto conosciuti, stelle di prima grandezza, ed è tanta e tale la copia delle notizie premurosamente raccolte intorno ad essi che difficilmente si troverebbero altrove in modo così pronto e agevole. San Francesco e san Domenico, i papi simoniaci Niccolò, Bonifazio e Clemente, il pigro Belacqua, l'eroe Ulisse, Matelda, hanno ciascuno una piccola monografia corredata di qualche centinaio di note di ogni specie, esegetiche, storiche, filologiche, grammaticali.

Fra questi personaggi non saprei quali abbiano più la sua simpatia e le sue cure; forse quelli dall'anima più mite e buona, se vediamo persino attenuate certe forti note poste da D. in Bonifazio VIII e in Domenico di Guzman. Certo, primeggia Matelda, a cui son dedicati due discorsi. Tutti sanno, mi si permetta lo scherzo, che il chiaro letterato è il più ardente canossiano, sostenitore cioè dell' identità di lei con la contessa Matilde di Toscana e di Canossa; e che egli abbia difeso meglio di tutti, con più copia di ragioni, questa vecchia opinione, bisogna rico-

Digitized by Google

noscerlo. Che la faccia trionfare, non s'è veduto. Ci sono molti che rimangono nelle loro vecchie posizioni, " e di questi cotai son io medesmo„. Per me, non credo a nessuna Matelda storica, e persisto nell'idea che sia una figura tutta allegorica. Contro la gran contessa sta, tra l'altro, il fatto che essa, contrariamente a quel che pensa il B., è tenuta in disparte durante il gran dramma apocalittico dell'Eden dantesco, e se ci sta come gli altri spettatori, essa per espresso comando di Beatrice deve rimanere indietro durante la rivelazione della vendetta. Tolta così l'unica nota che potrebbe collegare le due Matelde tra loro, nulla più rimane di caratteristico e decisivo. La bella e pia donna adempie uffici' simbolici, dopo aver istruito D. su certe condizioni dell'Eden, ed era stata sua conducitrice. Si potranno escogitare cento altre Matilde storiche, rimarranno sempre indifferenti a queste cose che D. attribuisce a questa donna: e questo a tacere delle altre difficoltà.

E un dissenso di altro genere proverà forse qualche lettore là dove si discorre di Ulisse, e si fa, certo con suo grande profitto, la storia di questo personaggio nella poesia dopo di D. sino al Graf, a Gabriele d'Annunzio e al Pascoli. Nel libro delle *Laudi* intitolato a Maia, Ulisse è l'uomo dei grandi sentimenti, di energie e virtù prepotenti, atto a conquistare e dominare il mondo; navigatora infaticato, esploratore, guerriero, egli assurge ad un mito, rimane un mito, la sua figura appare una volta appena, e non parla, e finalmente degna solo di uno sguardo il poeta che lo invoca.

Ulisse incarna per il D'Annunzio l' uomo grande antico, dei tempi di Grecia e di Roma, anzi più determinatamente si raccoglie in un ideale romano: e ogni uomo che ha di queste virtù e questo carattere è un Ulisside. Bisogna dunque per giudicare del suo mito tener gli occhi non ad un luogo particolare delle *Laudi*, ma a tutto il poema. Stando così le cose, rimproverare il D'Annunzio di ingiustizia per aver anteposto Ulisse al Galileo, al Dio delle ceneri, è come rimproverargli di anteporre l' ideale antico romano al cristiano. Ed è cosa oziosa: o si crede in un modo o non si crede. E se non si crede, non solo non esiste più, cioè non ha più valore, questo Ulisse, ma con esso tutte le *Laudi*. Alla creazione dannunziana il B. preferisce di gran lunga l'Ulisse del Pascoli, nell'*Ultimo viaggio* dei *Poemi conviviali* Or io non credo che il paragone sia possibile, come di cose di

Digitized by Google

natura affatto diversa: abbiamo da una parte una concezione storica, nel D'Annunzio, dall'altra una rappresentazione simbolica di carattere letterario, nel Pascoli. E innegabilmente c'è in questa ultima della maniera e della indeterminatezza, sino al punto che qualche volta si sente l' esagerazione. Sul corpo dell' Ulisse dantesco è venuta crescendo una vegetazione parassitaria che nulla ha di schietto e vivo e forte, e Ulisse non è più vivo, non è più niente.

N. ZINGARELLI (*)

I. H. CHAMARD. — *Les origines de la poésie française de la Renaissance.*— Paris, De Boccard, 1922 (8°, pp. VIII-307).

II. PIERRE DE NOLHAC. — *Ronsard et l' humanisme.*— Paris, Champion, 1922 (8°, pp. XI-365).

I. Un corso di lezioni alla Sorbona del semestre, invernale 1913-1914, à dato luogo alla pubblicazione del prof. Chamard. Il corso, destinato al gran pubblico, risente, naturalmente, riunito in volume, della sua origine, e non si raccomanda per originalità di ricerche, ma per una grande chiarezza di esposizione, che pone il lettore immediatamente di fronte al problema trattato e alle risoluzioni proposte.

Un bel capit. introduttivo espone i progressi fatti in Francia nello studio della poesia del Rinascimento dal 1828, data del celebre *Tableau historique et critique de la poésie française et du théâtre français au XVIe siècle*, al 1917. Dal 1828 al '70 tiene il campo della poesia cinquecentesca il Sainte-Beuve: solo lavoro da citare è la tesi del Gandar su *Ronsard imitatore di Omero e di Pindaro.* Dalla fine della guerra franco-prussiana al. 1917 gli studi sul '500, generali, o parziali su autori, sono innumerevoli, e l'A. li cita.

Il problema che lo Ch. vuol dimostrare è quello della sopravvivenza dello spirito médievale nella letteratura francese del

(*) Quest'articolo, pubblicato per la prima volta nel *Giorn. d' Italia* del 31 agosto p. p., è qui ristampato col gentile permesso del nostro condirettore. — N. D. R.

Digitized by Google

Cinquecento. Egli afferma risolutamente che non v'è soluzione di continuità fra il Medio-evo e il Rinascimento, fra il XIII e il XVI sec., e, a prima vista, teoricamente e con le idee moderne, à ragione. Non pare, infatti, possibile che di un lavorio di secoli non debbano ereditar nulla le generazioni posteriori, che del patrimonio spirituale della società francese dei secc. dal XIII al XV, i francesi del Cinquecento non abbiano nulla ritenuto ed elaborato. E certo, a rigor di termini, v'è in essi qualcosa dello spirito trovadorico e delle canzoni di gesta e del *Roman de la Rose* (1). Però, si potrebbe domandare: la produzione letteraria della Francia dei secc. dall'XI al XIII e oltre, è essa esclusivamente francese? In altri termini: le canzoni di gesta e la lirica trovadorica ànno carattere esclusivamente francese, o non rispecchiano, piuttosto, lo spirito dell'intera società europea, germanica e cattolica? Si pensi, infatti, che le monarchie nazionali e il concetto di nazione, così come noi oggi l'intendiamo, sorgono solo nella 2ª metà del sec. XV e che la stessa parola " patria " si trova in Francia in testi del primo Cinquecento o, tutt'al più, della fine del Quattrocento. Dire, dunque, che nel Cinquecento troviamo tracce dello spirito medievale significa solo in termini molto lati che quelle tracce sono prettamente francesi. Il problema, come si vede, è assai difficile ed oscuro. A dir la verità, io rimango ancora assai titubante, e la vasta dottrina e la grande abilità dell'A. non mi ànno convinto. E credo che non sia pienamente persuaso neppure il dottissimo Ch. Chè pur egli, il quale afferma che si posson trovare gli anelli della catena fra Medio-evo e Rinascimento, cerca di scagionare il Ronsard della sua ignoranza delle canzoni di gesta e si lascia sfuggire queste parole: " Mais, en bonne justice, est-il [Ronsard] coupable d'avoir méconnue ce qu'il ignorait? Est-ce sa faute, après tout, si, lorsqu'il a paru, la tradition était rompue ou du moins altérée depuis déjà deux siècles? Or, elle l'était " (p. 45). E questa è veramente la questione e in questi termini

(1) Non vedo perchè l'A. non abbia citato la grande opera del LAUMONIER su *Ronsard poète lyrique*. In quel classico libro vi sono tutti gli elementi per stabilire un parallelismo tra il Ronsard e i poeti precedenti, e se ne potrebbe estrarre un intero vol. Anche il Laumonier (la sua tesi è del 1909) sostiene qua e là, in tutto il vol., la tesi dello Ch.

Digitized by Google

bisogna porla. Cioè: se storicamente, ed è naturale, il Ronsard, per non citare che un nome, à in sè qualcosa dell'anima dei suoi antenati, è altrettanto vero che egli li imita nelle sue opere letterarie? Anzi, è il contrario; e le due o tre imitazioni del *Roman de la Rose* (il R. ignora completamente la lirica trovadorica e le canzoni di gesta, cioè " tutta la letteratura medioevale sorta in terra di Francia)„ sono ben povera cosa dinanzi alla sua copiosissima produzione.

Lo Ch. crede di trovare un de' segni per i quali il Rinascimento si ricollega al Medio-evo nell' " esprit gaulois „, che divide in quattro specie e afferma ritrovarsi ne' poeti del '500. Devo dire che non mi convince. Gli esempi son troppo pochi e isolati. Si potrebbe, volendo, dimostrare che di codeste quattro specie di " esprit gaulois „ non si trova nel più alto rappresentante della poesia cinquecentesca, il Ronsard, nè il terzo, la satira contro gli ecclesiastici (e rimando, per questo, ai *Discours*), nè gli scherzi equivoci sulla donna, il matrimonio, l'amore; e tutta l'opera del Ronsard è lì ad attestarlo. Che le donne gli piacciano non è segno particolare agli uomini di Francia: piacciono, credo, a tutti. Il che annulla, o diminuisce di molto, l'importanza di quello che lo Ch. indica come primo carattere dell' " esprit gaulois „: la pornografia. Lo studio assiduo degli umanisti può averlo insegna al Ronsard, e il Panormita non è nato a Parigi. Lo stesso si dica dell'amore della tavola.

Opposto all' " esprit gaulois „ è l' " esprit courtois „. Sono dolente di dover dire che neppur questa seconda parte mi convince. Non è questo il luogo da esporre con quella lunghezza che esigerebbe il lungo tema, i motivi che mi inducono a rigettare il tentativo di riavvicinamento fra poeti " cortesi „ e del Rinascimento. V'è di mezzo, nientemeno, tutta la letteratura greca e latina! Ma specioso mi pare il ragionamento fatto a proposito del V son. dell'*Olive*, che l'A. riconosce ispirato (io direi tradotto) dal Petrarca, per affermare, però, che essendosi il Petrarca ispirato ai canzonieri del XII sec. (fatto che bisognerebbe provare e, a ogni modo, insussistente pel sonetto in parola), il Du Bellay (p. 83), " au moment même où il croit imiter l'Italie, et où il l'imite en effet..., sans s'en douter, reprend la tradition française „ (1). Ora, l'importante è proprio " qu' il ne s' en

(1) Pare che lo Ch. intenda l' imitazione come un fatto puramente

Digitized by Google

doutait point! „ Che alcuni poeti del '500 abbian ben parlato del *Roman de la Rose* sembra allo Ch. una prova di più in favore della sua tesi. Neppur codesto ragionamento, che, pur secondo me, à maggiori parvenze di verità, convince. Il Pasquier, che scrive nel 1596, è un reazionario, il quale vuol sbandir dalla Francia l'imitazione italiana (1); l'elogio del Sebillet, il quale giudica, " nel 1548 „, che, della vecchia letteratura epica, il *Roman de la Rose* " est un des plus grans oeuvres que nous lisions aujourd' huy en nostre pöésie françoise „, è restrittiva; le parole del Du Bellay sono da interpretare in un senso diverso da quello dello Ch. L'Angioino scrive: " De tous les anciens poëtes françoys, quasi un seul, Guillaume du Lauris et Jan de Meun, sont dignes d' estre leuz, non tant pour ce qu' il y ait en eux beaucoup de choses qui se doyvent immiter des modernes, comme pour y voir quasi comme une premiere imaige de la langue françoyse, venerable pour son antiquité „. È, dunque, un rudere, non un'opera di poesia. Tuttavia, io non sono alieno dal riconoscere che il *Roman de la Rose* abbia avuto qualche importanza pei lettori del '500; ma la questione è un'altra: si può affermare che i poeti del '500 lo abbiamo imitato? Non credo: chè, dei tre caratteri fondamentali del romanzo illustrato dallo Ch., il primo, il gusto dell'allegria, non si trova ne' poeti del '500, o, se c'è, e in minima parte, deriva dalle correnti neoplatoniche venute d'Italia; e gli altri due, culto dell'erudizione e filosofia naturalista, appartengon, piuttosto, alla letteratura umanistica.

La conclusione di un bello e rapido studio sul Villon è che la sua influenza fu minore di quella del *Roman de la Rose* e che " son action ne dépassa pas le milieu du XVIe siècle „, cioè

---

meccanico. Ora, lo scrittore che imita, il traduttore, anche, non annulla la propria personalità, e nella imitazione o traduzione mette qualcosa di sè. Se così non fosse, bisognerebbe bruciare tutt' i libri del Rinascimento, perchè ispirati dai classici. Il che è un assurdo. Il Du Bellay che imita il Petrarca, imita il Petrarca e non i provenzali.

(1) Il fatto durava da un pezzo. Dei 1578, infatti, sono i *Dialogues du langage français italianizé*, alla cui corrente anti-italiana si riallaccia il Ronsard. Vi entrava per buona parte il desiderio di sostituire i troppi italiani nei canonicati, vescovati, cariche rinumerative, a corte, ecc. ecc.

Digitized by Google

Rabelais e Marot. "Villon fut sans action, je crois, sur la Pléiade „. Lo studio sui " rhétoriqueurs „ mi sembra giusto in sè, per quello che dice di loro, ma il dotto editore della *Deffence* non può aver dimenticato che i poeti della nuova scuola si pongono nettamente contro i loro predecessori e che vogliono, di deliberato proposito, fare " il contrario „ di quello non abbian fatto i " rhétoriqueurs „. I quali sono, così, " precursori „ nel tempo, non nello spirito, o solo in quanto valgono a determinare una reazione ai loro metodi e alle loro forme poetiche. Nego che i " rhétoriqueurs „ abbiano trasmesso il culto dell'antichità latina alla Pléiade. A comprendere e a sentire la latinità (per la " grecità „ è ancor più manifesto) i poeti della Pléiade ànno imparato dall' Italia.

Jean Lemaire à certamente influito sulla nuova scuola poetica; ma il Ch. istesso ci avverte che quel poeta è stato in Italia e conosce l'italiano, "qu' ignoraient ses prédécesseurs„, e i nostri umanisti, e che introduce in Francia la terza rima, cosicchè "à tout prendre, ce qu' il y a chez lui de plus remarquable, c'est peut-être moins son œuvre en elle-même que l' effort qu' il a fait pour se dégager de la rhétorique „.

Conclusione: la tesi dell' A. non mi sembra provata. Pur dopo la lettura del suo libro,—pregevole per altri punti, specie per la limpidissima chiarezza dell' esposizione e perchè presenta un quadro completo e utile, a chi si avvicini a questi studii per la prima volta, sullo stato delle nostre conoscenze intorno alla poesia del Rinascimento francese,— io persisto nel credere che vi sia quella " soluzione di continuità „ fra Medio-evo e Rinascimento, che egli cerca di dimostrare inesistente, e ancor più son persuaso che il Rinascimento francese dipenda, esclusivamente, da due correnti: quella umanistica e quella volgare italiana. Che i Francesi abbiano aggiunto qualcosa di nuovo o di proprio, derivante dalla differenza della situazione storica, ad esempio lo spirito patriottico (e solo sino a un certo punto), sarebbe puerile negare. Ma l' esempio, la spinta e la grandissima parte della materia derivano dall' Italia (1). Perchè due fatti mi sembrano

(1) Qualche svista o errore, in cui è caduto lo Ch., son cose di secondaria importanza. Non è, per es., vero che Dante cominciasse a scrivere la *Commedia* nel 1300. Nel VI dell' *Inferno* si allude ad avvenimenti del quadriennio 1300-1304. Asserzione erratissima mi par

Digitized by Google

innegabili: primo, che i Francesi del Cinquecento ignorano quasi completamente la loro letteratura medievale (1); secondo che, per illustrare la poesia francese, essi si son rifatti, in tutti i generi e forme, alla poesia latina, alla greca, all' italiana.

II. Magnifico libro è, invece, quello del De Nolhac su *Ronsard et l'humanisme*. L'A., che da un mezzo secolo lavora con attività infaticabile intorno all'umanesimo e che à già dato alla scienza la magnifica opera sul Petrarca, scrive con vastissima informazione e dopo studi accurati e profondi, sì che ogni suo lavoro può dirsi esauriente. Questo sul R., venuto dopo più di mezzo secolo di " ronsardismo ", è un lavoro quasi completamente nuovo e le cui tracce si trovan qua e là, ma sparse e frammentarie, nei molti libri sul corifeo della Pleiade, e ce lo presenta sotto un aspetto quasi nuovo.

L'opera della Pléiade, e del R. in particolare, è diretta, in un primo tempo, contro due correnti, le quali tenevano il campo della poesia francese a mezzo il Cinquecento: la scuola di Marot, facile e brillante, cara ai cortigiani e alle dame, e la scuola dei " rhétoriqueurs ", i quali, con una spaventosa povertà di contenuto, prolungavano straccamente l'uso delle vecchie forme poetiche. Contro questi due avversari fu diretto il celebre manifesto del Du Bellay, in cui v'è certo qualcosa del R., e l'opera poetica dei due grandi poeti e rivali in poesia. Le pagine del vol. abbracciano gli studi e le relazioni umanistiche del poeta dal 1549 (pubblicazione della *Deffense*) e 1550 (data dei *Quatre premiers livres des Odes*) al 1560, che segna la morte del Du Bellay: periodo importantissimo, che abbraccia l'opera ronsardiana del regno di Enrico II e nel quale si fissano i destini della poesia lirica di Francia. Il R. sorge in un periodo di febbrile elaborazione della poesia latina e greca sull'esempio già dato dagli Italiani; suo padre è buon versificatore latino, i suoi primi studi sono di poesia latina.

Dai 12 ai 18 anni, essendo addetto alla scuderia di Carlo d'Orléans, egli à per compagno un piemontese, tal Claudio Duchi,

---

quella che fa del Dante della *Vita Nuova* il discepolo de' provenzali. " Oisiveté des réligieux " non è esatta traduzione del *De ocio religiosorum* del Petrarca.

(1) Nessuno ancora à sostenuto che, imitando l' Ariosto, i Francesi abbiano imitato la *Chanson de Roland* e le altre canzoni di gesta!!!

Digitized by Google

ottimo versificatore latino, che legge e commenta al suo giovine amico i versi dell' *Eneide* virgiliana. A 16 anni, nel periodo delle impressioni più vivaci, il R. accompagna Lazzaro de Baïf, il grande umanista, a un convegno in Alsazia, dove à occasione di conoscere alcuni fra i migliori umanisti d' Europa, fra cui il grande Calvino. Tornato a Parigi, entra in amichevoli rapporti col Mureto, che poi commenterà dottamente les *Amours*, e gli umanisti, che si riuniscono in casa del mecenate e umanista Giov. Brinon, consigliere al Parlamento di Parigi. Uno dei segni della spontaneità del genio del R. è certamente il fatto che, mentre tutt' i suoi amici e protettori, con a capo il Du Bellay, gran latinista, si esprimono in latino, oltre che in francese, egli solo non si lasciò attrarre dall' imitazione latina e perseverò nel proposito d' illustrare la lingua volgare. Vero è che i primi tentativi poetici per la bella Cassandra Salviati (1545) sono in latino, ma il poeta smette presto, lamentando che il suo " destino crudele „ non l'avea fatto da ciò. Il più imitato fra i poeti latini, in questo primo periodo, è Orazio, sulle cui tracce il R. rimette in vigore l'alleanza fra musica e poesia, cessata quasi del tutto in Francia e completamente in Italia. Ma il grande maestro del R., colui che ebbe la maggiore influenza sull' indirizzo dei suoi studi e sulle sue future preferenze poetiche, è certamente il Dorat. Egli lo conobbe in casa del Baïf, al cui figlio il gran maestro dava lezioni di greco, e potè così cominciare l'apprendimento di quella lingua, cui volse di preferenza la sua attenzione e le sue imitazioni. Il Dorat, prima in casa del Baïf, poi, per cinque anni, a Coqueret, aprì al R. i tesori della poesia greca, specialmente di Eschilo e di Pindaro. Di quest' ultimo il poeta si ubbriacò addirittura e si dette a " pindarizzare „, scrivendo le sue odi famose, che rappresentano il più clamoroso insuccesso dell'audace rinnovatore. Forse, l'esempio dell' Alamanni, che scriveva in quel tempo le sue odi pindariche, ebbe una certa influenza — minima, tuttavia, e trascurabilissima — sul R. Le pp. 52-84 son dedicate a uno studio minuto e completo sul Dorat e il suo insegnamento e sono fra le più belle del libro. L'A. ci mostra la grande efficacia del suo insegnamento sul gusto pubblico, le sue preferenze per i testi difficili e per le più astruse e complicate allegorie, e l' importanza che assume, per aver promosso, dal 1560 in poi, una gran quantità di edizioni di testi greci. Le preferenze del maestro si riflettono nell'opera del di-

Digitized by Google

scepolo, per la predilezione pedantesca dei miti complicati e bisognevoli di commentari.

Ma ciò che valse a rivelare il poeta a se stesso fu la pubblicazione, nel marzo del '54, dell' *Anacreonte* di Enrico Stefano: da allora, messa da parte la pedanteria pindarizzante, il poeta si dette al genere, in cui si rivelò sommo maestro, l'ode leggera e la canzonetta. Nel novembre dell'anno stesso poteva così pubblicare nei *Meslanges* ventitrè imitazioni e paragrafi di Anacreonte, il che fu l' inizio di tutta una larga produzione anacreontica.

Altra fonte di ispirazione per il R. furono i latinisti italiani: primo fra tutti l'elegante e soave Marullo, poi il Sannazaro, il Navagero, il Flaminio (1), e in fine il Turnèbe e Giano Secondo. Il De N. tenta anche, abilmente, un catalogo della libreria del R. Insomma si può affermare che tutta la letteratura greca conosciuta a quei tempi passò nelle opere del poeta: non v' è chi non veda la grande importanza di questo risultato per l'opera cui il R. mirava, cioè l' " illustrazione „ della sua lingua. Cosa di cui ed egli e i suoi contemporanei ebbero coscienza. Difatti il poeta scrive:

Mon Passerat, je resemble à l'abeille
Qui va cueillant tantost la fleur vermeille,
Tantost la jaune, errant de pré en pré,
Où plus les fleurs fleurissent à son gré,
Contre l' Hyver amassant force vivres.
Ainsi lisant et feuilletant mes livres,
J'amasse, trie et choisis le plus beau,
Qu'en cent couleurs je peints en un tableau,
Tantost en l'autre, et prompt en ma peinture
Sans me forcer j' imite la nature.

Estienne Pasquier, contemporaneo, lo loda, appunto, per questo suo eclettismo:

Et cum sit Maro totus et Catullus,
Totus Pindarus et Petrarcha totus,
Ronsardus tamen est sibi perennis.

---

(1) Dal quale credo che il R. abbia potuto trarre l' idea o la conferma della sua teoria del " provignement „ delle parole. Il FLAMINIO la sostiene nella lettera a Basilio Zanco, in *Lettere di XIII huomini illustri.*

Digitized by Google

Nella seconda parte, dedicata alle relazioni del poeta con gli umanisti contemporanei, ci sfilano dinanzi i grandi umanisti della corte di Francia, Danès, Amyot, il maresciallo Strozzi, che traduce in greco i *Commentari* di Cesare, e poi Buchanan, Goveano, Mureto, Lambino, Mercier, Romus, l' Hospital, futuro cancelliere di Francia e protettore del poeta. Viene poi studiata la sua " fortuna „ all'estero, in Iscozia, in Savoia, in Italia, in Polonia, nell' Ungheria, nei Paesi Bassi, nella Fiandre, nella Germania. La conclusione del dotto studio è la seguente :

" Le rénovateur de notre poésie a terminé sa vie littéraire au milieu des humanistes, ainsi qu'il l'avait commencée. Les meilleurs de son siècle l'avaient entouré et partecipèrent à la formation de son esprit... L'école de Dorat fut longtemps sa vraie famille ; puis les enseignements du Collège royal nourrirent sa curiosité, sans la rassassier ; il écouta les leçons de Turnèbe et fréquenta chez Ramus; il connut les grands philologues, comme Henri Estienne et Joseph Scaliger, et compta Lambin et Muret parmi ses amis les plus intimes... Cette prédilection pour certains hommes et pour certaines études, cette persistance dans la pratique du grec et du latin ne sont point choses indifférentes. Elles donnent, au contraire, à la figure de Ronsard son caractère particulier. Toute notre poésie classique s'abreuve, après lui, aux sources antiques ; mais il est le seul de nos grands poètes qui soit, au sens complet et au degré le plus éminent, un grand humaniste „.

La terza parte è come un'appendice del volume, e dà notizia di qualche verso latino (brutto, a dir vero) del R. e sopratutto di un' invettiva contro Pierre de Paschal, istoriografo di Francia, il quale avea promesso degli " elogi „ di uomini illustri del tempo suo, a somiglianza di P. Giovio. Il R., che sperava di avere il suo elogio, non lesina le lodi e i versi al Paschal, al quale indirizza anche una famosa elegia, indicandogli i punti principali della sua biografia. In breve, coloro che avean sperato l' immortalità dagli elogi del ciceroniano istoriografo, si videro ingannati e assalirono d'ogni parte l' imbroglione, che fu costretto ad abbandonare la sua carica.

Questo brevissimo sommario non può dare un' idea nemmeno approssimativa della gran somma di erudizione profusa dal De N. in questo suo bel libro. La conoscenza che dell' umanesimo egli à, è incredibile. È un lavoro che rimarrà.

Digitized by Google

Tuttavia, ed è naturale in opera di tanta mole, qualche leggera inesattezza gli è sfuggita. Il Mureto non venne a cercar fortuna in Italia: egli dovè veramente fuggire dalla Francia. Ne abbiamo una prova chiarissima in una lettera del Lambino, da cui stralcio il passo seguente: " Nihil ne praeterea est, quod scribam? nihil, nisi quod miratus sum, et miror etiam nunc, te, cum ego de Gallo quodam nuper ad te scripsissem, hoc est nostrate, ita mihi rescripsisse, vestratem hominem. Amabo te, non tu etiam Gallus es? Quid respondebis Lemovicibus civibus tuis ex Italia te revocantibus, an vindicantibus?... Dices, te nullo tuo merito ab ingratis Gallis esse e patriae finibus ejectum, atque expulsum.... Audivi, cum diceret Franciscus Turnonius Cardinalis, sese pro sua erga te benevolentia, habere in animo, omni studio elaborare, ut tibi pateat in Galliam reditus: idque ut obtineas, et cum Rege, et cum Pontifice Maximo Pio IV. diligenter acturum: utriusque autem auctoritate in hac caussa usurum, ut tu non solum poena, verum etiam culpa, si quid forte abs te peccatum est, liberatus, in Gallia nostra reliquam aetatem agere possis „.

A questa lettera il Mureto rispondeva: " Quod ad Galliam attinet, ego et Gallus sum, et me, quandiu vivam, Gallum profitebor. Sed gaudeo, te id quod scripseram, in eam partem accepisse, et occasionem hinc tibi natam esse scribendi ad me de honorificis, et amicis sermonibus, quos tu, Villarius, et Sandrinus de me habuistis [eran quelli che cercavano di ottenere il ritorno in Francia del Mureto].... Vulgaribus et usitatis beneficiis gratiarum actio debetur: hoc, quo majus homo ab homine accipere nullum potest, ὡς δαιμόνιόν τι, silentio potius est et cogitationem venerandum. Sed quod meam super ea re sententiam requiris, dicam: ἐγὼ περὶ μὲν τοῦ ἐπανέρχεσθαι εἰς τὴν πατρίδα οὐδὲν πώποτε, ὡς ἔπος εἰπεῖν ἐφρόντισα, καὶ αὐτὴν ἐπάνοδον οὐ περὶ πολλοῦ ποιοῦμαι, τὴν ἐμὴν τύχην παραμυθούμενος τῷ τοῦ κωμικοῦ. Πατρὶς γάρ ἐστι πᾶσ' ἵν' ἂν πράττῃ τις εὖ. Καὶ μὴν οὕτω τὴν ψυχὴν διακείμενος τὴν τοῦ ἐπανέρχεσθαι δύναμιν, ἓν μοι τῶν ἐν τῷ βιῳ ποθεινοτάτων εἶναι νομίζω (1). Ac, quod, si liceret, numquam tamen for

(1) Cioè: "Quanto a ritornare in patria, io, per dir così, sinora non mi son dato pensiero e non me ne curo molto, consolando la mia sorte col paragone di quella del poeta comico [Plauto]. Perchè patria è dovunque si sta bene. E veramente, considerando la possibi-

Digitized by Google

tasse facerem, id non licere, vix satis aequo animo fero „ (1).

P. 37. Il De N. parla della traduzione dell' *Ecuba* fatta da Lazzaro de Baïf nel 1544. Quella traduzione non appartiene all' ambasciatore, ma, come à dimostrato il compianto Sturel (*Mélanges Chatelain*, Paris, Champion, 1910, p. 575), è dovuta a Guglielmo Bochetel de Sacy. Di più l' attribuzione dell'*Ecuba* al Baïf è errata anche per un altro fatto, che l'A. cita (p. 38). È detto nella lettera dedicatoria dell' autore a Francesco I che un giorno i suoi figli, per mostrargli il profitto dei loro studi, gli tradussero alla lettera, in latino, l' *Ecuba* d' Euripide. Ora, come poteva il R. fare un lavoro così difficile, se egli si era messo a studiare solo alla fine del '43 ed era entrato come uditore del Dorat in casa Baïf solo dopo la morte del padre, avvenuta il 4 giugno del '44 ?

NATALE ADDAMIANO

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO

I. ADOLFO MANGINI. — *F. D. Guerrazzi.* " Cenni e ricordi „. — Livorno, Offic. graf. Chiappini, 1920 (8°, pp. 6-139).

II. FERDINANDO MARTINI. — *Due dell' estrema: il Guerrazzi e il Brofferio.* " Carteggi inediti „ (1859-1866). — Firenze, Le Monnier, 1920 (8°, pp. XII-184).

III. GIOVANNI RABIZZANI. — *Guerrazzi*, in *Sterne in Italia.* — Roma, Formìggini, 1920 (pp. 125-140).

I. Il volumetto, pubblicato dal Mangini, a sedici anni di distanza da un altro di consimile titolo (2), contiene dieci scritti, di estensione e d' importanza diversa, intorno ad alcuni momenti della vita del G.,

---

lità di un ritorno, io penso che i beni più desiderabili della vita sono in me stesso „.

(1) M. ANTONII MURETI *Operum in usum scholarum selectorum*, t. II, Patavii, apud J. Cominum, CIƆIƆCCXL, pp. 6-10.

(2) *F. D. G.* « Cenni e ricordi ad illustrazione di sei scritti pubblicati in appendice „, Livorno, Giusti, 1904.

Digitized by Google

e ai vari aspetti della sua figura ed operosità: " La vera cagione dell' allontanamento dall' università di Pisa „, " L' esiglio a Montepulciano „, " C. Bini e F. D. G „, " Il G. e Gustavo Modena „, " Precetti guerrazziani sul bene scrivere „, " Le onoranze dopo la morte „, " Il giureconsulto „, " Il giornalista „, " Il deputato nel parlamento italiano „. Essi sono preceduti e, come in epilogo anticipato, riassunti nel primo su " L' indole e lo stile di F. D. G. „. Si tratta di lavori quasi tutti precedentemente editi in riviste o in qualche raccolta, come quest' ultimo, già comparso tra le conferenze su *La Toscana alla fine del Granducato* (Firenze, Barbèra, 1909), e che ora ricompariscono corredati soltanto di qualche rettifica o aggiunta bibliografica o spunto polemico contro i più severi critici del romanziere e agitatore livornese; sicchè a noi basterà darne una breve notizia, rilevandovi solo qualche coserella in merito al giudizio complessivo e definitivo sul G., che reputiamo ormai necessario concorrere a formare. Il M. è giudice quasi costantemente equanime del suo concittadino, sia nell' apprezzamento delle vicende biografiche, sia nella valutazione estetica delle opere sue, dove pare che incominci a prevalere il criterio che la benemerenza del romanziere è soprattutto storica, nel senso che il merito di lui va riposto nell' aver egli concorso a suscitare e ad infiammare l' amor patrio, scrivendo " pagine di fuoco che facevano ai giovani d' allora tremar le vene e i polsi, e li spingevano, pieni d' entusiasmo, sui campi di battaglia o nelle cospirazioni „ (p. 9). A codesta equanimità, che nel M., figlio di quell' Antonio, il quale fu per molti anni, segretario prima, poi collega nello studio legale, e intimo fedele amico del G., non che erede di moltissime carte di lui (1), deriva da una piena cognizione storica del personaggio e dei tempi suoi, ha contribuito ad avviarlo anche un buon metodo, fondato nella ricerca positiva delle cause che formarono così e non altrimenti l' uomo e lo scrittore. Ciò riesce meglio palese nel medesimo primo studio, dove la formazione dell' indole viene ricercata nell' ambiente domestico e cittadino, quella dello stile nelle scuole, nelle prime letture e nel temperamento stesso che portava a prediligere taluni determinati autori, segnatamente contemporanei. Ma codesto aspetto stesso del M. critico ha il suo svantaggio, perchè, non ostante tanta imparzialità o moderazione, a noi pare che egli non sia riuscito ancora a spogliarsi di quel carattere municipale e domestico che lo

(1) Non di tutte, perchè " molti voluminosi fasci di carte „ del G., con lettere di altri a lui, possedeva Cirillo Monzani, il quale li cedette a Ferd. Martini, per farne intraprendere quella edizione dell' epistolario guerrazziano, che fu seconda dopo quella iniziata dal Carducci pei tipi del Vigo, ma anch' essa rimasta interrotta dopo il 1. vol. comparso nel 1890. A quelle carte si deve oggi il libro, qui sopra annunziato, del Martini.

Digitized by Google

trae per lo meno ad aggettivi un po' superiori al merito reale del G. (" sommo „, " grandissimo „ ecc.) e di conseguenza a qualche contraddizione con sè stesso, e che del resto mi sembra un difetto inevitabile per lui. Così, allorchè egli ribatte una delle osservazioni del Croce(1), scrive: "Al Croce... si potrebbe rispondere con Gino Galletti: "spogliamole [le opere del G.] prima dei pregi della lingua sovranamente italiana, dei continui splendori del pensiero e delle immagini, di tutti i personaggi scolpiti con forza michelangiolesca, di tutte le scene che hanno la tragicità shakespeariana, e poi, se vi riesce, critici severi, cacciatele nella notte del tempo.... Ho citato il Galletti... e potrei citarvi lo illustre nostro poeta Giovanni Marradi, Pietro Micheli e Alfredo Lenzoni per dimostrarvi che non sono solo, fra i livornesi, a voler bene al G. ecc.„. Ma non s'avvede il M., che con la forza michelangiolesca e con la tragicità shakespeariana si avrebbe uno autore sommo, quale il G. non è e quale altre sue parole non lasciano supporre che il G. sia? Tutto sta poi a dimostrare che quelle due cose altissime siano realmente nei romanzi guerrazziani. Se il M. riuscisse a vincere codesti rari accessi di fanatismo pel suo G., egli potrebbe finalmente darci quel libro definitivo intorno a lui che, dopo tutto, la nuova critica italiana ha il dovere di consacrargli.

II. Il capit. che narra l'attività parlamentare del G. è d'indole prevalentemente aneddotica; sicchè opportunissimo torna il libro del Martini, dove tra la pubblicazione di numerose importanti lettere di lui e del Brofferio s'insinua il giudizio sintetico, non che, al parer mio, equo, imparziale, definitivo. Il M., ormai giunto a quello stadio biologico e spirituale in cui non sono più accessibili nè gli odi nè gli amori della giovinezza, illumina con superiore serenità ogni aspetto buono o cattivo del G. politico negli anni correnti dal 1859 al '66, allorchè la morte del corrispondente torinese di lui lo immerge nel silenzio e nelle gioie domestiche di una famiglia non sua, ma creata e nutrita con affetto paterno da lui, amantissimo di quel suo nipote, raccolto presso un amato fratello morente. Del G. vi appariscono le qualità vere, buone e non buone. Aveva le sue vanità, accentuantisi allorchè egli mirava a far risaltare i propri meriti misconosciuti dai conterranei, come quando propalò un colloquio col re, che andava taciuto anche a vantaggio delle sue mire politiche; o come quando brigò per ottenere pubbliche ed autorevoli testimonianze di estimazione; o come quando gli saltò il grillo di sollecitare la nomina ad istoriografo della casa Savoia. Ambizione? Ne aveva un sacco addirittura, e non si può dire s'affaticasse a reprimerla o a frenarla al meno quando s'industriava di scalzare il Ricasoli per subentrargli in un

(1) *Gli ultimi romanzi di F. D. G.* in *Critica*, X (1912), pp. 81 sgg. e poi in *Letterat. della nuova Italia*, Bari, Laterza, 1914, I, 27-44.

Digitized by Google

Ministero presieduto dal generale Fanti; quando, già deputato da ventiquattr' ore per il collegio di Rocca S. Casciano, affermava di aver rinunziato alla deputazione; o quando (5 febb. 1861) si affrettava ad accettare dal Brofferio un collegio rimasto vacante per la opzione dell' amico a favore di un altro collegio. Ma non era un ambizioso anche il Rattazzi, e per ambizione anche falso, come dimostrava con la sua propensione alla democrazia e con lo studio di dissimularla per non perdere il sostegno dei partigiani temperati? Il G., quando aveva a giudicare, sotto l' aspetto politico, di avversari, sbagliava sempre: i torbidi umori lo accecavano: possiamo qualche volta dirlo poco sincero; ma, e il Brofferio non lo diremo falso, allorchè lo vediamo non soltanto esagerare il successo di un' arringa forense tenuta in Toscana, ma pubblicarla, assai diversa, nella stampa, da quella che realmente era stata pronunziata e farla ristampare e spacciare alla macchia dopo un sequestro fattone eseguire dal Ministero? Del resto, al toscano non mancava qualche bello impulso di nobile sentire, allorchè s' inspirava al bene della patria esclusivamente (p. 33), o quando se la pigliava con un tale che, non esaudito subito, in una sua richiesta dei generi di privativa, gli domanda risoluto come il G. lo abbia servito, soggiungendo: " Mi sembra che queste ed altre improntitudini mi sturbassero come se il Deputato avesse a diventare il sollecitatore di queste miserie..... „ E allora bisognerà concludere, — dico meglio,— avere il coraggio di concludere che certi mali e anche certi difetti che ingiustamente ci appaiono personali, più che alla persona conviene addebitarli al regime politico che pare fatto apposta per destare le ambizioni, per accendere le vanità, per aprir la via agli intrighi e alla corruttela, come si vede nel parlamento, quale è divenuto oggi in Italia.

Qual distanza in questo da quello di allora! E quale abisso tra i deputati meridionali! Uno di essi, manco a dirlo, titolato, il marchese Luigi Dragonetti, che pure era stato ministro di Ferdinando II in un Gabinetto costituzionale, era stato anche lui ormai preso dalla lue democratica e lavorava per propiziare un collegio al Brofferio, e non capiva l' enormità che significava in queste parole, indirizzate forse al..... Duca di San Donato: " Il signor Brofferio fu il primo ad essere proposto dal mio comitato, ma qui il pubblico è tal pecorone che non è capace di volere e di fare che quello che vuolsi dal Governo e ci è riuscito impossibile fare accettare, non che il Brofferio, gli uomini più probi del paese perchè indipendenti. La Toscana è più ministeriale del ministero stesso, ed è un puro miracolo che il Guerrazzi ne fosse eletto deputato da un oscuro villaggio più romagnolo che toscano „. La Toscana!.... Nel Mezzogiorno, invece, paese straccione e bisognoso, avido, prono ai più umili o vili uffici, terra di malve, era incominciata la mania del falso radicalesimo che avrebbe

Digitized by Google

poi appestato il paese e condottolo sull'orlo di un precipizio non solamente morale. Il marchese Dragonetti si consolava con l'esempio della Romagna, dove è covato e scoppiato quello che noi tutti oggimai sappiamo. Ed eccoli al gran lavoro: " Le stesse vere previsioni che affliggono voi — scrive il Brofferio al G. — tormentano me da gran tempo. Il nuovo partito, diciamolo fra noi, tranne qualche impercettibile eccezione, vale pochi soldi. Figuratevi che qui dai reduci deputati meridionali si lavora a costituire un partito compatto di opposizione, e che tengono a me segreto quello che si sta tra essi deliberando, sul riflesso che Brofferio è corpo e anima con Guerrazzi, e che questi due nomi fanno paura. Figuratevi che democratici! E chi mi dice questo in faccia è Plutino „ (p. 109).

Alcune delle piaghe più deplorate nella odierna vita politica italiana fanno capolino tra le lettere dei due democratici del Risorgimento. Ecco la ricerca dei collegi. Ecco Brofferio che comunica al G. essere il Crispi ormai volto a procurarsi un collegio siciliano, e domandare al livornese: " siete voi sicuro del vostro collegio toscano? Volete permettermi di scrivere a Crispi anche per voi? „ E il G. accettar subito e invitarlo a darsi un'intesa con Emerico Amari, " persona ch'io stimo moltissimo e che mi toccò con qualche parola in proposito „. In terra di conquista! Si sbandavano, come una volta i cavalieri di ventura alla conquista dei feudi, adesso alla conquista dei collegi elettorali; si disponeva di masse sconosciute nei loro bisogni e idee, come i vituperati sovrani assoluti avevano " in illis temporibus „ disposto dei popoli a maniera di mandre. Eterna storia dell'uomo! Ed ecco la stampa; quella stampa nelle cui virtù di purezza, d'integrità, d'intransigenza, nei cui onnipotenti benefici effetti tutti giuravano, e che invece serve soltanto a tante cose che spesso sono ben lontane dal coincidere col pubblico bene e meno che mai col bene di tutti. La *Nazione* aveva contribuito a far cadere sotto processo il *Contemporaneo;* e il Brofferio scrive: " Il partito reazionario del *Contemporaneo* mi fa ribrezzo; ma detesto ancor più i Lafariniani della *Nazione.* La libertà della stampa io l'ebbi sempre, non come il monopolio di un partito, ma come un sacro diritto di cui è solidale tutta in comune l'intelligenza, senza distinzione di parte. Io difesi Bianchi-Giovini, don Grignaschi e il marchese Birago, come Goffredo Mameli, Filippo De Boni ecc., perchè la stampa non è un colore politico, è una istituzione fondamentale che in qualunque campo va protetta e difesa „ (p. 77).

Ed ecco la democrazia; ecco lo sfruttamento dei grandi nomi democratici, come quello di Garibaldi, per accreditare merce sospetta, la merce democratica che simulava ciò che non sentiva, e che a differenza dai moderati si dava attorno a procacciarsi appoggi che non

Digitized by Google

aveva (1). Il Brofferio si compiaceva di essere andato (30 luglio 1860) a fare " il tribuno nelle nostre provincie, dove la semenza della libera parola trova buon terreno per crescere e prosperare „ (p. 77); Stefano Sanpol Gandolfo, di Alghero, " con veemente trivialità di linguaggio vi combatteva contro al Ricasoli e ai giornali fiorentini che aderivano alla politica di lui „; i redattori della *Nazione*, "quotidianamente accusati di accaparrare gli impiegati, di intascare denaro dallo Stato, dilapidando il soldo strappato alla mensa del povero e invitati ad adire i tribunali con..... simili parole:.... giudei, iniqui, imbecilli, codardi, animali, mentitori, buffoni, ingannatori del popolo, dispregiatori della religione cattolica.... „: vocaboli, dei quali le scrupolose orecchie borghesi si sono scandalizzate a sentirle sulle fetide bocche socialistiche; i capi democratici sudavano a propagare il proselitismo tra i giovani, quei tali giovani, a cui avrebbero fatto l'occhiolino tutt' i mestatori poco dignitosi e ancor meno coscienziosi.

III. Da tutto questo, anche poste nella bilancia le attenuanti che militano a favore del G., la figura di lui esce non bene, quantunque col conforto che ne risulta la reale sua figura. E non bene, neanche letterariamente, quantunque dal solo aspetto di umorista, egli esce nel capitolo dedicatogli da G. Rabizzani nel suo libro sopra indicato, rivolto a cercare le tracce impresse da L. Sterne in parecchi nostri scrittori dell'Ottocento: libro, che ha per suo capitale difetto l' idea fissa di vedere imitazioni dal *Viaggio sentimentale* e dal *Tristram Shandy* anche dove non ce ne sono. Il capitolo, in fatti, dove quelle si studiano relativamente al G., stringi e stringi, raccoglie ben poco, tanto poco che non mi sembra tale da giustificare la conclusione del R.: " non occorre altro, credo, per asserire che l' influsso dello Sterne sul G. è sicuramente documentato „ (p. 140) (2). Alla fin fine quali sono le prove, disperse in una quantità di discussioni e di osservazioni estranee al subbietto dell'a.? Nell'*Asino* vengono ricordati il pietoso episodio dell'asino morto nel *Viaggio sent.*, e Lefevre morente. E veniamo al *Bucò nel muro*. Quando si elimini il sunto che il R. ne fa (pp. 128-129), la discussione sull'arte guerrazziana di quel romanzo (129-130) e il richiamo dei giudizi datine da vari critici (p. 131), lo sternismo viene limitato: *a*) al tipo di Orazio, " qualcosa di mezzo

(1) Il Brofferio al G.: « Alla vigilia della elezione Depretis conduceva Castellani da Garibaldi. Dicevagli che Castellani era sicuro dell'elezione e che il vostro nome non faceva altro che dividere e imbrogliare. Il povero Garibaldi lo credette e scrisse una lettera per raccomandare Castellani, la quale giunse appunto un'ora prima dell' elezione... Questa sera andai da Garibaldi. È vero, diss'egli con molta calma, mi hanno ingannato; e mi diede un'altra lettera a favor vostro, ch'io mando subito a Casalmaggiore » (p. 107).

(2) Al principio il R. si contenta di ben meno: « La legge è fuori di dubbio » (p. 127).

Digitized by Google

tra Yorick e lo zio Tobia; perchè eredita dal primo la bizzarria dei modi e l'arguzia epigrammatica del linguaggio; dal primo e dal secondo la profonda bontà dell'animo, l'incapacità assoluta non dico a commettere ma nemmeno a pensare il male, e infine quel candore spirituale pel cui riflesso le cose e le persone acquistano una vaporosa grazia di ingenuità maliziosa o d'ingenua malizia.... „ (pp. 132 - 3); " nella sua bizzarria di dimostrare per via di operazioni aritmetiche che i delitti rispondono ad altrettante somme sbagliate,.... e soprattutto nel linguaggio grottesco fabbricatosi... e nella cura delle immagini strane e delicate.... „ (p. 135); *b*) al principio del cap. quarto: " Vita e miracoli del romanzo „, " c'è una delle parentesi così care allo Sterne, dialogate alla sua foggia „ (p. 138); *c*) il riconoscere che il G. fa " nell'indole sua di narratore.... il sorriso - lacrima „ (*Ib.*); *d*) " alcune frasi ed immagini „ che " hanno una maniera degna del *Viag. sent.* „, e " altre... che potrebbero tener compagnia a quelle... del *Trist. Sh.* „ (p. 139); *e*) " l'accenno agli angioli scribi,... direttamente ispirato dal *Trist. Sh.* „; " una sicura analogia... tra la solenne scomunica inflitta nel romanzo inglese al servo Obadiah e la scomunica inflitta al libraio Tappati nel racconto italiano „, e " le trattative tra Marcello e la signora Isabella per l'allargamento del buco nel muro.... col bozzetto " Il caso di delicatezza „ nel *Viag. sent.* „ (pp. 139-140).

Non altro. Ora, bisogna notare come il R. stesso riconosca che nel personaggio di Orazio il G. " se per un verso ha avuto presente lo Sterne, per un altro verso ha avuto presente se stesso „, sicchè l'influsso sterniano se non viene cancellato si riduce a un flevole insensibile soffio; e bisogna soggiungere che la parentesi a maniera di Sterne, il riconoscimento del sorriso-lacrima divenuto un vero luogo comune, certe frasi non provenienti dallo scrittore inglese, ma composte secondo la sua maniera non hanno punto valore sufficiente a farci collocare il G. tra gli imitatori di quello. Restano, così, le tre cosine concrete, da me elencate in ultimo: troppo poco. Non un importante sterniano, dunque, il romanziere livornese; e non — in ciò sono d'accordo col R. — un importante scrittore originale. Questa mi pare la verità, anche se non concorde alla fama guerrazziana d'un tempo, e se non lusinghiero pel G. e pei suoi ammiratori di oggigiorno.

R. Zagaria

Digitized by Google

VARIETÀ

TRA CLASSICISTI ED ARCADI (*).

LETTERE INEDITE DI P. METASTASIO, U. LAMPREDI, C. BOTTA, F. SALFI, P. GIORDANI.

II.

URBANO LAMPREDI

Alla lettera che segue è necessario un chiarimento d'una certa lunghezza; e il lettore vorrà scusarcene, dato che non è possibile farne di meno. Il 2 marzo 1833, in Napoli, — che contava parecchi periodici, come *La Galleria del secolo*, gli *Annali civili del Regno delle Due Sicilie*, *La moda*, *Il topo letterato* (1), oltre ad alcuni francesi, quali l'*Omnibus et omnium*, il *Voyage autour du monde dans un fauteuil*, *Le mie prigioni* e ad altri tre, speciali, di medicina, intitolati *Il Severino*, *L' Esculapio*, *Il Filiatre Sebezio*, — era comparso un foglio periodico denominato *L' Omnibus* con l'insegna d'un carrozzone pieno di gente, al di sopra, e col motto

(*) Continuazione: v. a pp. 146 sgg. di questo vol. della *Rass.*

(1) *Il Topo*, il quale ricomparirà nel seguito del nostro discorso, dovè avere una ripresa nel 1838, se il 9 sett. di quell'anno un tal Pietro Vaccaro-Matonti invitava Mariano d'Ayala a collaborarvi, promettendone il 1° numero in quei giorni (Bibl. della Soc. stor. napol., Fondo D'Ayala, XIV. B. 15. quad. 2°, n. 31). Cfr. ZAZO, *Il giornalismo a Napoli nella prima metà del sec. XIX*, Napoli, G. Giannini, 1922, pp. 97-99.

Digitized by Google

" de omnibus rebus et de quibusdam aliis ", al di sotto. Era diretto da un letterato, del quale daremo notizia, illustrando due lettere, che qui seguiranno, di Pietro Giordani insieme con cenni meglio precisi su codesto periodico, il quale nel 1838 iniziò una seconda e più vera vita: diciamo Vincenzo Torelli. I primi cinque anni dell' *Omnibus* furono grami, tanto che appena a noi è riuscito scovarne un esemplare nella Biblioteca Nazionale di Napoli, mentre della nuova serie, che va dal 1838 a dopo il '40, abbondano le copie. Usciva ogni sabato in fogli di quattro pagine, di formato in-folio, stampato dapprima dalla tipografia Pierro e poi dalla tipografia Ferraro, e aveva abbonamenti cumulativi con *L' Indifferente.* Costava 5 grani il numero. Fin dal principio esso aprì una rubrica intitolata *Album,* che era qualcosa di mezzo tra la cronaca, la varietà, il " per finire " e la maldicenza: e fu una rubrica letta con avidità dai napoletani oziosi e chiacchieroni. Ora nel numero 12, del 18 maggio '33, comparve, appunto sotto codesto titolo, il seguente " entrefilet ", che riferiamo per intero, giacchè esso ci dispensa dal proseguire la storia del pettegolezzo letterario, di cui il L. fu l' origine e fece le spese.

ALBUM

" D. Ilario Casarotti, veronese chierico regolare somasco, è fra i più nobili e gentili poeti che vivano a' giorni nostri in Italia. Ecco le opere di lui che si leggono a stampa. Una versione in ottava rima di Naumo Elceseo; una traduzione in versi sciolti della istituzione puerile del Mureto; un trattato su i dittongi (lavoro classico); alcune versioni bibliche; un discorso sulla mitologia e sul romanticismo, un saggio di favole in versi; la prefazione al poema dello Spolverini nella edizione di Padova; e da ultimo un libro di lettere in nome d' Innocente Natanaele. Buona parte delle prose e delle rime di questo insigne letterato furono dallo stampatore Silvestri raccolte nella *Biblioteca scelta*, che si va pubblicando in Milano.

Il Casarotti, fin da che era professore di belle lettere nel collegio di S. Croce in Padova, in una delle pubbliche accademie che soleano tenersi da que' valorosi educatori della gioventù, e propriamente nel giorno 27 di luglio dell' anno 1804, fece da alcuni suoi discepoli recitare vari componimenti ch' egli avea dettati sulla *Luce e i Colori*, e tra gli altri una sua elegia col titolo *L' azzurro notturno o la pace dell' animo.* Presso di noi sta il manoscritto della intera accademia, gentilmente comunicatoci dalla persona medesima cui toccò recitare quella elegia; e siamo altresì possessori del manifesto a stampa dispensato in tale congiuntura. Ancora l' elegia negli anni appresso fu

Digitized by Google

data in luce a Parigi dal chiarissimo cav. Brancia, il quale aveala trascritta da un quaderno del Poligrafo di Milano, dove era contrassegnata colle prime lettere del nome e cognome dell' autore (1).

Dopo tutto questo chi potrebbe mai prestar fede a ciò che pure abbiam letto (e credevamo aver le traveggole) non appena due giorni? Nel secondo numero del *Topo letterato*, in fine, coll'epigrafe: *La Luna*, " Coeli enarrant gloriam Dei „, si è di nuovo messa a stampa la elegia del Casarotti, ma con queste variazioni:

1° A' primi sessanta versi sonosi sostituite tre sole linee di undici sillabe per cadauna, le quali non pare abbiano a fare col rimanente. " Credo che sel vegga ogni fedel cristiano „. Eccole, quelle trentatrè sillabe:

Il sol già si tuffò nell'oceano,
E le sue terre a irradiar l'aspetta
Il popol Canadese, e il Messicano.

2° Si sono storpiati qui e qua miseramente i bellissimi versi del poeta veronese.

3° A piè del foglio vi è messa (vedi malizia d'un beffardo) la soscrizione: — Urbano Lampredi.

Ignoriamo chi abbia voluto in questa guisa abusare la buona fede di galantuomini editori di quel giornale, e farsi ad un tempo giuoco d'un dotto e rispettabile uomo qual'è il sig. Urbano. Ad ogni modo, che gli stranieri non abbiano a crederci un popolo *Canadese* o *Messicano*, e d'altra parte non venga addosso al signor Lampredi immeritatamente una laida imputazione, ci siam dati fretta di divulgar la faccenda come sta, e vogliam qui mettere a riscontro i versi del Casarotti, e la controfattura, sì che ognuno possa da sè giudicarne (2).

Il plagio è grave perchè troppo materialmente perpetrato, troppo evidente, e noi siamo con coloro che ne fecero una colpa al

(1) Veramente, i versi ripubblicati nel *Poligrafo* sono un po' diversi dalla redazione, diciamo così, accademica del 1804, sicchè appar giustificato il sospetto che il Lampredi abusasse appunto di codesta redazione, come sconosciuta, anzi che di quella del giornale milanese. Essa comparve nei nn. XXIII (pp. 353-354) e XXIV (pp. 369-370: domenica, 8 e 15 sett. 1811) del *Poligrafo*, secondo quanto sappiamo dalla cortesia del direttore della Ambrosiana, dr. Luigi Gramatica, che ringraziamo.

(2) Qui seguiva per intero l'elegia del Casarotti, e poi la contraffazione: " La luna „, col motto " Coeli enarrant „.

Digitized by Google

Lampredi, indottovi da chi sa quali motivi, perchè la sua lettera è un arzigogolo di scuse mal connesse anzi che una giustificazione. Ma sia pace all'anima sua.

3. (1)

Dal Vomero, 19 mag. '33.

Signore Anonimo,

Dallo stile di lingua col quale è scritto l'articolo da voi fatto inserire sotto il titolo di *Album* nel Giornale letterario intitolato *Omnibus* (veramente strana nomenclatura che s' introduce nei moderni Giornali) si vede che siete un giovane bennato, e bene educato di fatto, e relativamente alla mia persona non privò di qualche riguardo e stima, perchè, non applicandomi direttamente una *laida imputazione* (di plagiato) avete attribuito la causa d'uno sconcio alla dabbenaggine o semplicità dei, non editori, come meno propriamente gli dicevate, ma *scrittori del Topo letterario*, i quali si siano lasciati sorprendere da un *malizioso beffardo* e abbiano inseriti come miei alcuni versi in terzine nel n.° 2 del loro Giornale, quei versi medesimi che io stesso pubblicai più di venti anni sono nel Poligrafo con una nota e soscrizione I. C. Questo fatto medesimo per avventura giustifica la vostra ipotesi; ma questi valenti e giudiziosi giovani si sono sentiti oggi dallo medesimo [?] e con ragione perchè quei versi furono da me stesso a uno di essi inviati con una lettera come miei, cioè da me sottoscritti col mio nome, con la dichiarazione ch'erano miei. Da ciò è venuta da voi accusata una persona, ma indeterminata, di far passare il *dotto e rispettabile* sig. Urbano per soggetto a *laida imputazione*; avete loro dato un sensibile dispiacere; ed effettivamente mi avete accusato presso di loro colpevole di plagiato. Voi avreste evitato queste ora false e tristi conseguenze se, quando vedeste inseriti quei versi come miei, amico o nemico che a me siate, in forza di quei due aggiunti dati da voi gentilmente al mio nome, mi aveste interpellato sopra questo fatto: io vi avrei dati schiarimenti tali che il beffardo sarebbe sparito dalla vostra imaginazione, e vi avreste sostituito me, e non avreste dato a quei bravi giovani il dispiacere che mi hanno affermato di trovarsi essi beffati " per causa mia " dal principio della loro impresa. Ma questa forse era la vostra mira principale perchè non credo voi, come nè pur comporta, tanto semplice e maligno dal presupporre che io abbia detto " scientemente " una volta che quei [?]

(1) La lettera è nella Bibl. della Soc. stor. napol., segn. 3. Corr. XIV. B. 6. quad. 3°, n. 56-57.

Digitized by Google

versi non erano miei, e un'altra volta che erano miei. Da ciò mi è lecito concludere che il vostro scopo principale è stato quello di attaccare ostilmente gli scrittori del *Topo letterato*, il che senza dubbio è contenuto nel titolo " omnibus „ anzi nel " quibusdam aliis „, ed insisto sopra questo sconcio di attacco, perchè so, come topo vecchio, che fra i giornalisti queste si credono necessarie bagattelle, ma so altresì come voi che a queste si può applicare l'emistichio oraziano *haec nugae in seria ducunt*. Del resto, se non precipitandovi subito in quell'articolo dell'*Album*, mi aveste cortesemente avvertito di quel che si leggeva nel *Topo letterato* di poesia col mio nome, io vi avrei manifestato una mia dimenticanza e sbaglio nato dalla confusione di certe mie carte, dalla mia vista deteriorata molto, e da altre senili incomodità, e dopo questo numero medesimo avrei giustificato i detti scrittori, e nel tempo stesso me medesimo; e si sarebbe rimediato a tutto, che si riduce, è vero, ad una settimana di dispiacevole [?]; ma quando se ne può fare a meno con una piccola cortesia non deve trascurarsi. Io non sono nè il revisore delle stampe, nè il compilatore del *Topo letterato*, e nel medesimo giorno mi fu presentato un *Omnibus*, e con le giuste lagnanze dei dotti scrittori.

Finalmente, io protesto di aver fatto tutte queste parole contro le animosità giornalistiche, perchè poteva io ben prevedere che approssimandomi al 15° lustro dell'età avrei avuto bisogno di accettare le altrui beneficenze per sostentare la mia vita fisica, ma non quello di usurparmi i versi altrui per sostentare la letteraria.

Con tutto ciò sono

V. Dev.mo Servo
URBANO LAMPREDI

All'Egregio Giovane Felice Niccolini
Casa
Vico Campanile Palazzo della Morte

[P. S]. *Caris.mo Felicino,*

Qui dietro pagina è la lettera un poco più risentita per voi e per me. Copiatela, vi prego, o fatela copiare, e rendetemi quella di ieri con quella dove sono i versi. Siccome poi il mio carattere di scrittore è pessimo vorrei rivederne la stampa prima della tiratura, e se ci avete da fare delle riflessioni fatele pure con vostro Padre specialmente, tanto più che l'ho tirate giù con fretta.

V. affez.
LAMPREDI

Mancavano ancora due anni al termine della misera vita del L., la cui lettera, che qui facciamo seguire, conservata col sonetto nella Soc. st. nap., XXVI. B. 5, p. 303-4, stringe il cuore, anche

Digitized by Google

pel contrasto che fanno con essa i versi contenutivi e gli altri (Bibl. Naz., X. AA. 254), certo allusivi alla sua traduzione dei *Fenomeni* di Arato, coi quali egli tentava sviare la tristezza accasciante la sua vecchiaia interna, povera e sconsolata. Forse i versi sono del 1831 piuttosto che del '36, ma il marchese Felice Niccolini, al quale s' indirizzano, fu un dilettante e buongustaio di arte e di letteratura (1), come il destinatario dei versi è il noto musicista e compositore napoletano Gaspare Selvaggi (1763-1847).

Dalla mia cella di Napoli, 22 agosto del '36.

Mio cariss. Basti,

Porgendomisi la buona occasione nell'amico ab. Moyer [?] napolitano, cui ho dato una letterina per Carlo Botta, gli affido questa per te, nella quale comincio dal pregarti di trovare il Botta e di cospirare con lui per trovare in Parigi e mandarmi per la stessa occasione l'ode che composi per la contessa Orloff nel 1823 e che tradusse A. Duvals pubblicata poi dal Didot. Te ne prego caldamente.

Riguardo poi alla mia Fonticella crederei bene, da che... le carte di ricognizione al banchiere di Canzi, sotto il nome di Collaghan veuve C., il quale per mezzo d'altro banchiere mi porge di quando in quando una piccola preghiera che gratuitamente mi ha somministrato nei dieci anni già decorsi non dalla mia malattia senile acerbissima ma della mia agonia, della quale spero di essere al termine. Cotesto banchiere dunque ti... perfino della riscossione col mezzo della sua corrispondenza con questo sig. Corning Woold...

Nella mia vanità (o più presto nullità) che par persona, composi giorni sono un sonettaccio, che ho acchiuso al nostro Botta. Se do quello, nè tu nè altri che sia poteto immaginarvi altro io non essere ormai che un tronco... semovente appena per tre passi, e addoloratissimo in tutta la persona, cioè il mio stato fisico, potrete almeno in qualche parte conoscere il mio stato *morale* non tanto abbattuto, e perciò tale che mi fa più chiaramente conoscere l'infelicità *apparente* quanto alla sua temporanea durazione [?] e conducente per grazia divina ad una felicità che non è a lei stessa condegna.

Sta sano e lieto, come desidera

Il tuo vecchio amico
LAMPREDI

(1) A lui si rivolgeva Giuseppe Ferrigni, che s' interessava a far ottenere da Domenico Morelli esordiente un premio in una esposizione, alla quale il pittore non aveva però preso parte. Cfr. la lettera in Bibl. Soc. stor. napol. XXVI. B. 4, p. 510 e un mio prossimo art. *Morelliana* in *Le opere e i giorni* di Genova.

Digitized by Google

SONETTO DI URBANO LAMPREDI

fatto nel 1836.

Quae est vita vostra? Vapor est ad modicum parens, et deinceps exterminatur.
Epist. Pauli, C. IV, v. 15.

Che sei tu, vita? Un vapor ch'alto ti levi
Da fermentante bulicame, e fai
Bella di te mostra talor, ma in brevi
E pochi istanti divaporando vai.

Chè te... del sole appena i rai
(E avidamente in suo salir ti bei)
Splendi; ma il vento ecco ti solve, e omai
Spenta è la luce onde brillar solevi (sic).

Così fra me dich' io che della vita,
Il sedicesmo lustro percorrendo,
Lieto m'accingo alla fatal partita.

Me chiama inappellabile e tremendo
Giudice, è ver, ma di bontà infinita;
L'offesi è ver, ma Redentor lo attendo.

3 giovedì

Comunque tu pronunzi Àrato o Arato,
No i 'l so, ma so che non me l'hai mandato.
Lo che, Selvaggio mio, l'è gran peccato,
Nè assolverti potrà pure il Curato.
Perchè mi lasci in sì misero stato
Dall'ansia ipocondriaca tormentato [?]
Io poi t'assolvo, perocchè non dubito
Che, buon amico, me lo mandi subito.

LAMPREDI TUO

A S. E.
D. Gaspero Selvaggi
Casa
Vico di Montoliveto da Toledo, n. 6.

Un'ultima curiosità. Non apparisce a chi sia indirizzata la lettera seguente conservata nella Bibl. Nazionale di Napoli (1), nè di che intenda parlare nelle sue allusioni alquanto velate. Sul

(1) Segn. X. AA. 25, f. 38, n. 9.

Digitized by Google

Vieusseux e su Paolo Costa è superfluo dar notizie; la Marchesa Sampieri è Anna Pepoli Sampieri che va annoverata fra le stimate amiche di Carlo Troya, e la contessa (non marchesa) Malvezzi è Teresa Carniani Malvezzi (1785-1859) che scrisse un poemetto *La cacciata del tiranno Gualtieri* e tradusse assai dal latino e dall'inglese di A. Pope; di lei il L. fu molto amico e le diresse numerose lettere (1).

5.

Vi ringrazio, mio pregiatissimo amico, della premura che vi siete data di recapitarmi la risposta del sig. don Ottavio. Già nella lettera che gli ho scritto e mandato pel consaputo canale sono entrato in molti di quei particolari ch'egli accenna. Ma tutto si ordinerà quando sarà venuto a Napoli il sig. Abate; ma quando verrà egli? Non vorrei che tardasse troppo, perchè il primo e principale scopo che mi propongo è il ricovramento della salute e la fuga del calore eccessivo, che qui mi fa star peggio e mi spossa affatto. In questo affare temo di ridurmi a tale stato di languore fisico e morale da non potere impiegare l'opera mia come conviene. Fate buon viaggio, e non parlate de' miei progetti nè qui nè in Firenze per evitare delle spiegazioni, delle maraviglie e delle difficoltà, che lo zelo e la curiosità sempre promove in simili affari. Del resto, salutate a Firenze Vieusseux e il buono e scelto drappello che suole adunarsi nelle sue stanze. Se poi a Bologna vedeste la marchesa Sampieri, amabilissima signora, e l'egregio letterato sig. Costa, saluti e ossequii per parte mia. Se a Bologna v'imbattete, com'è facile, nella marchesa Malvezzi, autrice ecc. ecc., ella è parente dei miei stretti parenti. Salutatela e ditele che nulla ho avuto sin qui, nè veduto delle produzioni del suo ingegno.

Ch'io vi riveda tornato sano e salvo. Valeas...

LAMPREDI

III.

CARLO BOTTA
(1765-1837)

Nella collezione degli autografi, raccolti da Francesco Paolo Ruggiero (1798-1881) e ora conservati nella biblioteca della Società

(1) G. GANDOLFI, *La contessa Ter. Malvezzi e il suo salotto*, Bologna, Zanichelli, 1900, pp. 56 sgg., 91 sgg., 109 sgg., 168.

Digitized by Google

storica napoletana, si custodiscono cinque letterine del Botta a Nicola Basti, di cui abbiamo già dato qualche notizia (segn. XXVI. B. 5., pp. 118-126), e noi le riporteremo quasi tutte integralmente (1).

1.

Parigi, 6 maggio 1827.
Place St Sulpice, n. 8

Riverisco affettuosamente il signor Basti, e gli fo sapere che un mio gentile amico di Piacenza mi scrive le seguenti parole: *conoscereste per avventura qualcuno (se fosse italiano tanto meglio), atto a eseguir commissioni, massime a provveder libri che tratto tratto potessero occorrere, intelligente e probo?* Ora, io non conosco persona che meglio sia in grado di adempire l'intento del mio amico che il signor Basti, e però vengo pregandolo d'informarmi per una sua letteretta, messa alla piccola posta, se gli piacerebbe di pigliar questo carico. Quando sì, gli farei conoscere il nome della persona di cui si tratta, che è uno dei primi signori di Piacenza, e di molta letteratura, a cui io notificherei l'intenzione del signor Basti.

Il Basti dovè rispondere affermativamente, se tre giorni di poi lo storico gli riscriveva:

2.

Parigi, 9 maggio 1827.

Gòdo che il signor Basti consenta di far servizio al mio amico di Piacenza. Egli è il sig.re "Commendatore Mazzi„. Gli scriverò domani per informarlo della compitezza del sig. Basti cui ringrazio e saluto molto affettuosamente.

CARLO BOTTA.

Le buone relazioni continuarono: è del '34 (25 gennaio) un biglietto con cui il B. domanda all'amico "la casa d'abitazione del sig. barone Boullenger, e gliene sarà gratissimo „. Due anni dopo gli scrive:

3.

Paris, 26 Fevrier 1836.

Mon cher monsieur Basti,

J'ai lu avec attention le manuscrit que vous avez bien voulu me

(1) Cfr. C. SALSOTTO, *Bibliografia di C. Botta* (*Risorg. ital.*, XIII, 3-4 e XV, 2-3).

Digitized by Google

confier. Je ne connais pas les travaux de Barberi et de m.r Cesari; mais vos observations sur ces travaux me paressent extremement justes. D'un autre côté, votre manière de proceder dans la partie du Dictionnaire, qui vous est confiée, me parait excellente. Je vous en fais mon compliment; certes, ce travail ne pouvait être confié à un lexicographe plus savant ed de meilleur goût que vous.

Recevez, je vous prie, mon cher monsieur Basti, les nouvelles assurances de toute mon amitié.

CHARLES BOTTA.

L'ultimo biglietto non pare indirizzato allo stesso amico, perchè piuttosto che " Basti mio carissimo „ io vi leggerei " Poggi „. Ha per data: 9 luglio e, scritto sopra un minuscolo pezzo di carta sul rovescio d'una ricetta, non porta indirizzo. Eccolo:

4.

Oggi ho veduto il mio Paolo Emilio Africano, ed, avendogli rammemorato il rinoceronte, mi disse che domani venendo a desinare con me, mi darà qualche risposta. Ve ne farò consapevole. Non so quando potrò dare una corsa a Ruebette [?]; certo, molto il desidero. Intanto sbalzate la Trebbia dal suo letto se volete farci bene comprendere la battaglia tra Scipione ed Annibale. Vivete felice, e salutatemi il buon solitario di S. Leo [?] quando lo vedrete.

Il vostro amico
CARLO BOTTA.

Con questa letterina si chiude la corrispondenza dello storico piemontese.

IV.

FRANCESCO SALFI

(1759-1832)

Le letterine, che il Basti conservò, ricevute dall'amico Salfi (1), sono poche, e vanno dal 1823, che è la data della prima,— un

(1) V. la bibliografia intorno a lui data da G. MAZZONI, *L' ottocento*, p. 1314. Le lettere del Salfi qui pubblicate sono presso la Soc. stor. nap., segn. XXVI. B. 5, p. 481 sgg. V. anche L. M. GRECO, *Vita letteraria, ossia analisi delle opere F. S. continuatore del Ginguenè*, Co-

Digitized by Google

semplice biglietto d'invito a mangiar la zuppa insieme, al 1830 circa. Ben poco un avido lettore troverebbe da spigolare tra esse. Da una si ricava ch'erano entrambi in relazione con un tal Poggi, di cui ci è pervenuto un manipolo di lettere nel carteggio dello stesso Basti, dove per lo più si ragiona di libri e di rarità bibliografiche da vendere o da comprare, e che essi s' incontravano sovente nel salotto di una mademoiselle Harvey, il cui nome ricorre anche nelle linee seguenti.

1.

Santa Epifania, 1830.

Caro Basta,

Ti dò il buon anno per questo biglietto, giacchè non posso dartelo di persona. Sono oppresso da fierissima tosse e da più giorni. Ti ringrazio intanto del libretto *Gravina* che mad.lle Harvey mi ha mandato in tuo nome. L' ho scorso: è assai poca cosa; sembra un riassunto del Sigonio, fatto o per proprio studio o per istruzione de' suoi allievi. Ad ogni modo ci sono le sue idee che ha esposte e lumeggiate altrove. Tu mi parlasti de *Lo cunto de li cunti* del Basile, tradotto in francese. Se puoi, dammi qualche notizia più precisa di codesta traduzione per consultarla; giacchè, dovendo parlar del Basile, non conviene trascurarla. Fammi dunque la grazia d' indicarmi il traduttore, o l' editore, perchè possa procurarmi l' opera. Mi rincresce che stai anche raffreddato con la tua salute; ed amami

SALFI

Da pazienti ricerche non mi è risultato sapere quale possa essere la traduzione francese delle cinquanta novelle napoletane conosciuta dal Basti, il quale forse intendeva alludere a quanto da quelle ricavò o tradusse Charles Perrault (1).

---

senza, Migliaccio, 1839; B. ZUMBINI, *Relazioni tra il Monti e il Salfi*, in *Sulle poesie di V. Monti*, Firenze, Le Monnier, 1894, appendice II, e *Breve cenno sulla vita e sulle opere di F. S.* (*Atti* r. Acc. arch. lett. e b. a. di Napoli, XVII, 1895); A. SIMIONI, *La congiura giacobina*, Napoli, Pierro, 1914; C. NARDI, *La vita di F. S.*, in *Rass. stor. del Risorg. ital.*, VII (1920).

(1) Nessuno degli studiosi del *Pentamerone* conosce una traduzione francese di esso: cfr. CROCE, *Lo cunto de li cunti*, Napoli, 1891, introd., pp. CXXVIII sgg.; MARTORANA, *Notizie biografiche e bibliografiche degli scrittori del dialetto napoletano*, Napoli, Chiurazzi, 1874, pp. 22-23; e V. anche GRAESSE, *Trésor* etc. t. I, 306, e BRUNET, *Manuel* etc., alle voci " Basile „ e " Perrault „.

Digitized by Google

Nella letterina che segue la contessa Orloff è la moglie del conte Gregorio, del quale s'è già fatto cenno, a proposito delle loro relazioni con i profughi italiani spinti dal bisogno a frequentare la casa di grandi signori amanti della letteratura e delle arti, e perciò in grado di fornir loro l'occasione di guadagnare, e il Poggi è quello stesso che nominavamo testè. Nulla abbiamo potuto appurare circa l'edizione dantesca curata dal S.

2.

10 giugno

Carissimo amico,

Ieri fui dalla contessa Orloff. Tanto ella che il conte sono soddisfattissimi della vostra esattezza; e, se potranno esservi utili a qualche cosa, lo faranno ben volentieri. Nel tempo stesso la contessa desidera di avere al più presto possibile un esemplare della mia edizione di Dante: e si contenta della più ordinaria. Procurate di farglielo aver subito, e ve ne sarò anch'io obbligatissimo. Fategli sapere il prezzo, e vi sarà immediatamente pagato. Il nostro Poggi vuole anch'egli un esemplare, ma della più bella condizione. Se non vi è d'incomodo, portateglielo voi stesso. Egli ha molto piacere di vedervi.

Sono vostro SALFI.

3.

La terza lettera riceverà maggior lume da quanto verrà detto ad illustrazione di alcune lettere di Antonio Cesari che pubblicheremo in un secondo gruppo di queste lettere dal titolo "Tra puristi"; qui, anticipiamo quanto è strettamente necessario alla intelligenza del testo, dicendo che essa si riferisce a un articolo che il S. avrebbe dovuto scrivere su *Le bellezze di Dante*, di cui il primo tomo era uscito in luce nel '26, che è di conseguenza la data da apporsi alla lettera (1). Il nostro S., vero tipo di scrittore moderno, o se meglio piace, di giornalista, desidera l'indicazione di qualche passo scelto, sul quale egli possa fondare l'esame critico e gli elogi.

---

(1) Sopra le *Bellezze di Dante* e l'esagerato concetto che ne aveva l'autore, dal quale certo era sollecitato l'art. al Salfi, cfr. G. GAMBARIN, *Per la fortuna di Dante nel Veneto nella 1ª metà dell'Ottocento*, in *Nuovo Arch. veneto*, fasc. 121-2 (1921), pp. 120-1.

Digitized by Google

4 (1).

Caro Basti,

Forse l'amico Lampredi vi avrà comunicato le mie intenzioni sul proposito del sig.re Cesari. Voi potrete favorirmi una qualche idea dell'opera di lui, ed io farò il rimanente; altrimenti, io non potrei perdere molto tempo per leggere l'opera intera. Ho cominciato a scorrerla. Ma, caro amico mio, e chi può mai soffrire una lettura siffatta? m'accorgo che lo scrittore è securissimo, è correttissimo, elegantissimo, etc. Ma come vincer la noia che reca il vôto di tante pagine? Cercate dunque d'indicarmi ciò che vi è di meglio; ed io procurerò di farlo valere dietro la vostra autorità.

State sano e amatemi.

SALFI

Ed eccoci rapidamente all'ultima di queste lettere, che è anche la più lunga e la più importante. Fin dal 1820 il nostro abate volteriano aveva discorso nella *Revue encyclopédique* (tomo VI, pp. 334-350) del *Conte di Carmagnola*, che compariva in veste francese; come poi nel 1828 aveva fatto, e con pari avversione, nella stessa rivista (XXXVIII, pp. 376-389), coi *Promessi Sposi*, anch'essi tradotti in francese, e perfino aveva, nel *Resumé de l'histoire de littérature italienne* (II, pp. 229 sgg.), discorso delle principali opere manzoniane senza pur fare il nome dell'autore. È qualcuno di questi articoli l'opuscoletto di cui tenne parola la *Biblioteca italiana*?

Non è molto difficile la identificazione del libretto contro gl'*Inni sacri* che il S. vuole a Parigi. Esso non è quello uscito nella stessa *Biblioteca*, anonimo, col titolo *Amene lettere e critica letteraria*, un articolo (t. LXXXIX, pp. 23 sgg.) che è del 1838, perchè la data di esso non è conciliabile con quella (1832) della morte del Salfi; sibbene l'altro più noto *Intorno gli Inni sacri di A. Manzoni — dubbi di Giuseppe Salvagnoli-Marchetti*, nella suddetta rivista (t. LV, pp. 1-20), il quale non solo è del 1829, ma fu appunto allora messo in vendita in forma di estratto presso la Libreria Moderna, in 16°.

(1) La breve lettera, senza data, si trova nel carteggio Basti, fondo Ruggiero nella Bibl. della Soc. stor. nap., segn. XXVI. B. 5, p. 114.

Digitized by Google

5.

24 gennaio.

C. A.

Le varianti su la *Messaggiera di duolo* sono assai migliori. Il sonetto à guadagnato moltissimo. L'ultimo mi piace ancora più. Si vede che sei assai più valente nell'ira che nell'amore. Giacchè i sonetti ti piovono dal cielo come la manna degli ebrei, profitta di cotesto vantaggio e fanne parte agli amici.

Lessi l'operetta del Testi. L'autore è versato nelle cose psicologiche del tempo. Ma, a dirti il vero, le sue idee sono troppo generali finora. Forse nell'opera ch'ei promette particolareggerà un po' più le cose che ha quasi appena toccate nella sua Introduzione. Alcune sue osservazioni mi sono parute giustissime; ma parmi pure che alcuna volta si raggira troppo in cose che potrebbero essere esposte con più di concisione. Ciò che mi spiace davvero è il suo stile un po' ricercato e che va dietro alla formoletta, ancorchè bella in certi incontri, sempre strana e inopportuna in una ricerca della più grave importanza. Tutto il resto è buono e commendevole; ma la locuzione fa sospettare che l'autore s'interessa più alle parole che alle idee. Tutto preso in massa, l'autore, secondo me, merita di essere incoraggiato a continuare la bella intrapresa; ed io credo che farebbe ottimamente se desse allo stile più di semplicità e di concisione. Se gli scrivi, ti priego di fargli da parte mia le congratulazioni ed i ringraziamenti.

Non ho veduto il numero della *Biblioteca*, dove si parla del mio opuscoletto, mi faresti cosa carissima se lo portassi a Parigi, per farmelo leggere. Ricordati di portare altresì il libretto contro gl' *Inni* manzoneschi perchè mi si domanda da qualche antiromantico. Non vedo più Botta. Sta sano, sonetteggia e vieni presto.

SALFI tuo.

V.

PIETRO GIORDANI

(1774–1848)

In conseguenza dello sfratto da Firenze in 24 ore di tempo, avuto la sera del 13 novembre 1830 (1), il Giordani erasi ritirato

(1) P. GIORDANI, *Opere*, ediz. GUSSALLI, vol. VI, p. 71; lett. del 13-14 nov. 1830.

Digitized by Google

nella sua Parma, ove dovette essergli indirizzato l'autografo montiano, certo da qualche amico milanese. La destinataria di questa lettera è la principessa Clotilde Capece-Minutolo, figlia del Marchese Raimondo e di Matilde Galvez, nata a Palermo il 19 luglio 1818 e morta nubile a Posillipo il 16 giugno del 1902 (1).

1.

Parma, 2 Ottobre, 1832.

Eccellenza,

Ho avuta da Milano una bella lettera di propria mano del Monti: ma non oso arrischiarla in posta, se prima un cenno di V. Ecc. non mi assicura che le sia giunta la mia 22 settembre: poichè la strana tardanza della sua dei 20 agosto mi fa ragionevolmente dubitare della posta. E frattanto ripetendo a lei, e alla signora sua madre e alle sorelle i miei ossequii, me le raffermo

Umil.mo e dev.mo servitore
PIETRO GIORDANI

La seconda lettera, priva d'indirizzo, è facile stabilire che fosse mandata a Giuseppe Ricciardi (1808-1882), autore delle *Bruttezze di Dante* e di quelle *Memorie autografe d'un ribelle* (Parigi, 1857) che, con *Il Silvio, ossia memorie d'un galantuomo trascritte da G. R.* (Napoli, Stamp. del Vaglio, 1864), costituiscono due buoni libri di storia aneddotica viva e personale, raccontata da uno spirito balzano ma di una assoluta integrità e buona fede. Egli nel 1832 (5 marzo) aveva fondato in Napoli il *Progresso delle scienze, lettere ed arti*, di cui tenne la direzione, finchè, imprigionato (13 settembre 1834), sotto l'accusa di avere istigato i napoletani a secondare la rivoluzione calabrese, dovette cederla all'illustre Lodovico Bianchini, il solo che gli si offrisse nella pericolosa sostituzione. Quel periodico, sorto dopo la soppressione dell'*Antologia*, di cui cercò proseguir l'opera, fu qualificato da Ferdinando II come una succursale della *Giovine Italia* ed ebbe quindi a condurre una vita stentata, non solo per mancanza di esperienza nel direttore e penuria di collaboratori e di associati, ma anche per la censura, rigida e sospettosa; onde gli aiuti presta-

(1) Era sorella di Adelaide, su cui miss CRAVEN scrisse il libro, giunto alla 4ª ediz., *Adelaide Capece-Minutolo*, Paris, Didier, 1870; e di Paolina, che andata sposa a un Del Balzo, fu madre dei viventi duca Ernesto del Balzo e principessa Pignatelli-Strongoli.

Digitized by Google

igli dal Vieusseux e da insigni scrittori poco giovarono. Il *Progresso* si estinse nell'agosto 1843, al XXXI volume (1).

È facile immaginare quale vita conducesse in Parma il G., sotto i vigili occhi della polizia. Di qui l' allusione al principe di Canosa, Antonio Capece-Minutolo. Il Tommasini e Angelo Pezzana poi sono ben noti agli studiosi, questi (2) come storico (1772-1862) della nativa Parma (1837) e dei suoi scrittori (1825-33); l' altro come amico e fratello di un' amica del Leopardi. Intorno al Cabella invece non siamo in grado di fornir molte notizie. Si chiamava Cesare, era avvocato e nativo di Genova. Visse molto nell'Italia settentrionale, prendendo parte al movimento politico e alle trame mazziniane, ed era molto amico di parecchi liberali napoletani, come del Ricciardi e della sorella Irene, maritata a Vincenzo Capecelatro e poetessa, di Francesco Paolo Ruggiero, dirette al quale ci rimangono due sue lettere del 1836 da Genova (3), e di altri.

L' ultimo passo della lettera è una conferma (4) che l' affetto e l' ammirazione dell' entusiasta piacentino per il Leopardi gli durarono vivissimi sempre, come non tutti hanno creduto (5).

---

(1) Cfr. Le *Memorie autografe*, Milano, Battezzati, 1873, 2.ª ediz., pp. 142 sgg., 257 sgg. ed un cenno diligente del Prunas, *L'Antologia di G. P. Vieusseux* (Roma, Soc. ed. D. Alighieri, 1906, pp. 353 sgg.) con la bibliografia relativa. Negli *Studi di lett. ital.*, XIII, ho pubblicato un mio lavoro su *G. Ricciardi e il "Progresso"*, con documenti inediti. Un gruzzoletto di lettere giordaniane allo stesso Ricciardi comunicò G. Ferretti in questa *Rass.* XXI (1916), pp. 200 sgg.

(2) Sul Pezzana cfr. l'autobiografia e un elenco degli scritti nelle *Biografie* di D. Diamillo Müller (Torino, Pomba, 1853, pp. 281 sgg).

(3) Vedile nella Bibl. Soc. stor. napol., Fondo Ruggiero, segn. XXVI. B. 6, pp. 281 sgg. Sul Cabella, cfr. i pochi e saltuari cenni sparsi qua e là nelle seguenti opere: G. Ricciardi, *Mem. autografe d'un ribelle*, Parigi, 1857, p. 272; Loero, *Gli emigrati politici in Genova nell'epoca del Risorg.*, Bologna, Zanichelli, 1911, pp. 22, 23, 29, e quanto ne dico nel mio cit. lavoro su *G. Ricciardi e il "Progresso"*, dove non pubblicai la lettera per evitare ripetizioni, giacchè questo lavoro doveva precedere quello.

(4) Un'altra prova potè additare il D' Ancona, in *Memorie e documenti di storia italiana dei secoli XVIII e XIX*, Firenze, Sansoni, 1914, pp. 528-529.

(5) Cfr. I. Della Giovanna, *P. Giordani e la sua dittatura letteraria*, Milano, Dumolard, 1882, pp. 40-41.

Digitized by Google

[Parma], 29 novembre [1858].

Signor Conte riverito e caro,

Ebbi la sua gentilissima dei 21 settembre: e V. S. avrà avuto più che maraviglia ch'io tanto abbia tardato a rendergliene quelle cordiali grazie che gliene debbo, ed ora le mando. Ma se potesse sapere od imaginare come si vive qui, ella avrebbe non ira ma pietà del silenzio. Che le parrebbe d'una giornata alla Canosa? Queste sono le nostre fortune. S'imagini come ci posso star io. S'imagini, con una salute sempre debole ed incerta, con tante amarezze ed inquietudini, che forza, che voglia può rimanermi per gli studi. Pure in mezzo a queste vili miserie, provai una nobile consolazione, vedendo nella sua lettera come un degno Signore Italiano pensi davvero, nè senza ragionevoli speranze, e già con lodevoli successi, a voler promuovere e soccorrere i migliori studi in questa Italia infelicissima. Io sarò miseramente privo di cooperare al bene; ma non sono insensibile al piacere di vedere pur fare qualche bene. Al lodevolissimo e lodato giornale del *Progresso* credo che ben poco potranno contribuire Pezzana e Tommasini, oppressi da molte occupazioni fastidiose e inevitabili. Il terzo nol credo da un gran pezzo: nol cerco perchè io non cerco mai nessuno. Egli mi fugge, dappoichè egli, vendute le sue opinioni a non so quale fortuna, crede che giovi fuggire un mal pensante, al quale per molti anni protestò solennemente amicizia, e somiglianza di opinioni.

Io prendo con lei una sicurtà quasi amichevole, mio caro contino Giuseppe; ringraziandola delle amorevolezze che ha fatte all'Avvocato Cabella, mio più che amicissimo. Le giuro che non vi è cortesia, non onore, non affetto che si possa meglio impiegare che in quel rarissimo e divino giovane. Le giuro che si sentirà forzata anch'ella ad innamorarsene; e porrà tra i più felicissimi il dì che lo conobbe. Aggiungo un'altra più ardita licenza (ma la sua bontà mi perdonerà): le acchiudo una cartina, perchè gliela dia (con un milione di miei saluti da innamorato) se è tuttavia costì; o gliela faccia giungere in Sicilia, se già è partito (il che a me non riuscirebbe di qua); e comporti che a lei il Cabella mandi e raccomandi ciò che dovrà scrivermi di là. Anzi io la prego a sopportare la noia di leggere ciò che ora gli scrivo; perchè ci è qualche cosa che m'importa ch'ella veda; le risparmio una ripetizione.

Se la carità le ispirasse di consolarmi con qualche sua lettera, voglia adoperare l'indirizzo che prepongo al Cabella.

Ricordi la mia devozione profonda al rarissimo suo signor Padre; mi raccomandi alla benevola memoria del fratello e delle sorelle; ringrazi il degno signor Avvocato Ruggieri [*sic*] che onora il mio povero nome; mi riverisca l'egregio signor Liberatore.

*

Digitized by Google

Conosce V. S. almeno di nome il rarissimo Conte Leopardi che deve esser venuto a Napoli col signor Ranieri? Se le occorre di vederlo, mi faccia questa grazia di salutarlo per me, che (in ordine di tempo) sono il primo de' suoi ammiratori; e me ne mandi qualche notizia. Che maraviglia d'ingegno e di sapere troverà in quello stupendissimo e sfortunatissimo giovane! Caro signor Conte, non voglio seccarla di più con parole: ma col cuor rimango tutto suo

cordiale servitore per sempre
PIETRO GIORDANI

La terza lettera è indirizzata a Vincenzo Torelli.

La figura di quest'uomo e l'opera sua meritano di essere posti nella debita luce; qui, peraltro, ne diremo il poco che abbiamo potuto appurare intorno alui sì per ragioni di convenienza sì perchè assai meglio ci è toccato di parlarne nel citato lavoro intorno a G. Ricciardi e il *Progresso* (1). Fu uno dei primi giornalisti napoletani, e, come tale, scrisse di tutto: una raccolta di epigrammi intitolata *Sirena,* vari racconti storici e lavoretti di occasione, tra i quali ricorderemo un elogio funebre della prima moglie di Ferdinando II, Maria Cristina. Ai Borboni egli si mantenne sempre fedele (2), pure sforzandosi di conciliare i suoi sentimenti

---

(1) Era oriundo di Basilicata e il cognome genuino era Turiello: cfr. A. BOZZA, *Il Vulture ovvero brevi notizie di Barile e delle sue colonie albanesi*, Rionero Vulture, Ercolani, 1889, p. 69.

(2) Ciò non ostante egli apparisce ben per tempo in relazione con notevoli personalità dell'ambiente liberale. Ecco dal Fondo D'Ayala della Soc. stor. napol. (segn. XIV. B-15, quad. 2, n. 28) una sua letterina indirizzata appunto a Mariano d'Ayala:

3.

[Napoli], 26 del 1837.

Caro D'Ayala,

Mi dicono che mi attacchi sul *Globo* (decentemente, perchè non sapresti fare altrimenti) pel mio articolo dell'*Iride*. E perchè ti spiace il silenzio? e perchè sul *Globo*, nemico mio? E se gentile, perchè non a me stesso? T'avran detto che io feci l'articolo di analisi, e Vaccaro mi consigliò toglierlo mentr'era mezzo stampato; che era soddisfacente per tutti, o pure per tutti amichevole; che condiscendendo a' rimproveri gentili di Del Re l'andava a pubblicare sabato venturo; ora lo ritiro per la seconda volta per leggere le mie colpe prima, e poi (non per rispondere al *Globo* che sai quanto lo curo) penserò

Digitized by Google

politicamente retrogradi con la tendenza a seguire le forme moderne della letteratura e della pubblicità. Così intraprese, nel 1833, la pubblicazione de' settimanale *L' omnibus*, di varietà e di letteratura narrativa, senza apporvi il proprio nome; poi, dal 22 marzo del '38, ne fece una rivista, che usciva il giovedì, con un frontespizio rappresentante una scena di Museo, dovuta all' architetto Enrico Alvino e con larga parte concessa alla riproduzione dei capolavori di pittura, scultura e architettura, alle immagini dei grandi personaggi italiani e stranieri, alla descrizione di bei luoghi, fatta con lingua " cristiana ", ai monumenti e ai siti celebri di Napoli. Così ci passano davanti in quei fascicoli le isole, Camaldoli, la casa del Tasso a Sorrento, il camposanto di Pisa, la casa del Petrarca in Arquà, la tomba di Dante in Ravenna, la Certosa di S. Martino; quadri, come la partenza di Attilio Regolo, Maria Stuarda che presenta il figlio ai commissari della Chiesa, Cristo al Sepolcro di M. da Caravaggio; personaggi come Domenico Cotugno (1736-1822), Luigi Medici e Metternich, Foscolo e Washington, Giorgio Sand e via discorrendo. I collaboratori furono tra i migliori studiosi che allora Napoli vantasse: M. Michitelli, G. B. Calvello, G. Quattromani, G. G. Pezzi, C. Modestino, Scipione Volpicella, Salvatore de Renzi, Vin-

---

se mi converrà gloriarmi della tua amicizia, o privarmene dispiacevolmente per sempre. Dopo ciò, ti dico: hai torto, e l' hai avuto a non scrivermi e farmi conoscere il mio errore, sia familiarmente, sia per le mie stesse stampe. In ogni modo, è procedere poco grazioso attaccarmi, invece di ringraziarmi della buona volontà se non dell'effetto. Se le cose non sono avanzate, puoi fare in modo da non compensar male la mia amicizia, e farmi godere tuttavia della tua completa gentilezza.

Ama intanto il tuo a. v. aff.

V. Torelli.

Ed ecco una supplica a Francesco Paolo Ruggiero, ministro (ib., XXVI, B. 4, p. 381):

Napoli, 17 decembre 1848.

Eccellenza,

Vincenzo Torelli, che da 18 anni ed ora più che mai, lavora per l'ordine e la legalità, prega V. E. nella occasione del S. Natale di una gratificazione, e prendendosi qualche copia di più del suo *Omnibus* pel Ministero, avuta considerazione alle gravi spese che porta.

L'avrà dalla nota bontà dell'E. V., illustre ministro e letterato,

Digitized by Google

cenzo de Ritis, e vi fece le prime armi perfino Antonio Tari (1809-1884). Non vennero dimenticate le macchiette napoletane, come Pascariello, nè interessanti notizie di pinacoteche private. La rivista continuò sino al 1852, e con una nuova serie fino al 17 febbraio 1884. Alla richiesta di farlo collaborare nell' *Omnibus* si deve la corrispondenza del Torelli col Giordani. Finalmente, la Michelina, rimpianta da questo, è M. Gaston, cognata del Colletta, alla quale anche il 26 ott. '38 egli mandava saluti particolari (1). La lett. che riferiamo si conserva nel Museo di S. Martino (Sala d. autografi).

3.

Parma, 28 ag. [1839].

Io ho sempre desiderato di sapere la verità; perchè l' errore, per quanto lusinghi, riesce poi doloroso più nel disinganno. Però debbo ringraziare, e ringrazio V. S. della sua degli 8; comunque mi porti notizia affatto inaspettata, e grandemente dolorosa. Povera mia Michelina! Io spero, ma desidero e supplico V. S., tanto buona e tanto affezionata alla Michelina, che non voglia lasciar me nelle pene dell' incertezza, che a me furon sempre le più intollerabili. Desidero, e spero le nuove buone; ma voglio ricever le vere. Pur troppo è vero ch' essa intanto soffre assai. Povera donna, tanto buona! Almeno ha saputo che *io non sono come gli altri;* e che posso vantarmi quasi di singolare nell' amicizia. Possibile che in un mese i medici non conoscano il male? Oh che misero mondo! Io son sempre percosso, o da una parte o dall' altra, da simili afflizioni: son come morto a me stesso, ma non mi lasciano mai quiete i mali altrui. Raccomando (benchè sia superfluo) al suo buon cuore la nostra povera amica; e me la saluti infinitamente. Gliene rimarrò con perpetuo e grande obligo; e di cuor mi dico

Suo dev.mo oblig.mo servitore
PIETRO GIORDANI

Al Torelli sono anche indirizzate le due letterine seguenti, le quali però, benchè sconosciute, non possono dirsi inedite perchè già pubblicate sin dal 1863 in una *Raccolta di scritti varii per cura di Rinaldo C. De Sterlich a beneficio delle vittime del brigantaggio stampata a spese di una commissione speciale* (Napoli,

(1) La lettera è indirizzata ad Al. Poerio ed è stata pubblicata da B. CROCE nel vol. *Il viaggio in Germania* ecc. Firenze, Le Monnier, 1917, p. 186.

Digitized by Google

Stamperia della R. Università, pp. 26 e 27) (1). Dalla prima di queste due ultime lettere si rileva che l' ignota Michelina era morta, e questo c' induce ad assegnar la lettera allo stesso anno.

È difficile, senza la lettera del T., precisare che cosa questi avesse domandata allo scrittore piacentino: molto probabilmente, articoli per l' *Omnibus* o per qualche strenna. A ogni modo, ecco l'ultima lettera.

Venerdì, 22 ottobre [?]

Caro Don Vincenzo,

Le due copie del giornale 19 settembre contenente l'articolo galvanico tardarono finchè vennero insieme colla vostra 28 settembre; dopo la quale venne un'altra copia. Non in *un* luogo, ma in *tre*, fu mutilato quell'articolo: nè io mi dolgo, molto meno mi maraviglia delle censure; le quali so benissimo che cosa sieno. Ma in ogni luogo troncato bisognava metterne indizio con punti (in numero proporzionato al troncamento): perchè i censori possono, dai re che li pagano, aver facoltà di lacerare uno scrittore, ma non di farlo diventare un c..., levando il senso alle scritture.

---

(1) Bibl. Soc stor. nap., segn. V. 4. 27. Ricordiamo che altre due lettere del G. da Parma (2 ott. e 8 dic. del 1841) si trovano nella *Raccolta epistolare* di G. De Cesare, Napoli, 1853, alle pp. 34 e 35.

Parma, 14 dicembre 1839.

Mio riverito e caro signore,

Molto cordialmente la debbo ringraziare e la ringrazio per la sua de' 26 novembre: e spero che questa mia le pervenga, poichè le altre non si smarrirono. Che rara e cara donna erà dunque la nostra povera Michelina, e quanto meritava di viver lungamente! Sono consolato della provvisione fatta a Federico; ma il matrimonio era proprio cosa necessaria a lui? Io lo credo peso e imbarazzo da pochi. Se V. S. riesce a ricuperare le mie lettere, e " bruciarle ", mi farà carissima grazia.

A quell'ordine di studi ch'ella mi propone io pure ho pensato più volte; e la vedo cosa importantissima, e con gravissimo danno pubblico imbrogliata da tanti guastamestieri: ma non ho mai avuto quiete e tempo da occuparmene davvero: e se anche lo avessi, conosco la gran difficoltà, e la mia insufficienza: perchè V. S. avvisa giustissimamente che non si tratta di fare un metodo per pochi eletti d' ingegno e di fortuna, ma per i moltissimi che dell'uno e dell'altra non abbondano.

Io tengo a cuore il santo desiderio di V. S.; e se mai avrò quiete e agio le manderò i miei quali siansi pensieri. Frattanto le rinnovo i cordiali sensi di riverenza e di gratitudine; coi quali sarò sempre tuo

Obbl. e affez. servitore
Pietro Giordani

Digitized by Google

Voi volete ad ogni modo qualche cosa per la strenna. Santo Dio! non ho un momento quieto per farvi nulla a posta. Posso mandaryi questo scrittarello strappatomi con lunghe insistenze da un amico. Se anche questo dev'essere sbranato dai cani censorii, come un Atteone, non mi lasciate almeno mettere le corna in fronte. Addio, caro Don Vincenzo; vi prego d'una parola che m'assicuri non perduta la presente; e mi confermi la vostra benevolenza. Addio.

Il vostro affez.mo GIORDANI

R. ZAGARIA

ANEDDOTO LEOPARDIANO

Gli studiosi del Leopardi ricordano certamente la lettera edita dal Ridella, con cui il Segretario del Nunzio Pontificio a Napoli dava conto ad Ippolita Mazzagalli, che ne lo aveva richiesto, della morte dell' infelice poeta.

" Il giorno avanti la morte del Signor Conte — così il giovane diplomatico — l'amico [Ranieri] era venuto a ritirare da me un atto stato rilasciato da questo Mons. Nunzio in favore del Signor Conte Giacomo, che lo dichiarava suddito pontificio e che trovavasi a Napoli a motivo di curar la sua salute, ciò per liberarlo da una tassa mensile che debbono pagare tutti quei giovani, che formano parte della Guardia di Interna Sicurezza in questa città. Chi era incaricato a dar la nota degl' individui esistenti nei rispettivi quartieri, senza esaminare se il conte Giacomo era estero o napoletano, ve lo incluse „ (1).

La faccenda aveva dato luogo in precedenza ad uno scambio di lettere fra la Nunziatura Pontificia e le autorità napoletane. Il Leopardi, vedendosi incluso nel ruolo dei contribuenti per la Guardia d' Interna Sicurezza, si era rivolto al Nunzio per averne protezione, e questi ne aveva subito scritto al Ministro degli Esteri nel modo seguente:

Napoli, 16 settembre 1836

L'arcivescovo di Seleucia Nunzio Apostotico, dopo aver presentati gli atti del suo ossequio a S. E. il Sig.r Principe di Cassaro Ministro Segretario di Stato degli Affari Esteri, si dà l'onore di rappresentarle

(1). F. RIDELLA, *Una sventura postuma di G. L.*, Parma, [1896], p. 323. La lettera ha la data dell'8 luglio 1837.

Digitized by Google

che il Sig.r conte Giacomo Leopardi, suddito pontificio, ha invocato la di lui assistenza per essere liberato dalle insistenze che soffre, trovandosi compreso nella classe dei contribuenti per la Guardia Civica d'Interna Sicurezza, benchè non sia mai stato chiamato a farne parte attiva.

A dir vero, il Sig.r conte Leopardi non può, nè deve far parte della Guardia suddetta, perchè, oltre d'essere suddito pontificio e residente alla Torre del Greco per curare la sua salute molto deteriorata, è tanto piccolo di statura e sì mal conformato che nemmeno nelle più critiche circostanze dovrebbe essere chiamato a prestare servizio militare.

Per questi fortissimi motivi il sottoscritto prega l'E. S. a voler praticare i suoi valevoli ufficii presso chi si conviene, acciò il Sig.r conte Leopardi, come è stato reputato incapace a far parte della Guardia Civica, sia cancellato dal Registro dei contribuenti per la stessa ragione.

Lo scrivente si lusinga di vedere accolta graziosamente dall'E. S. questa sua premura, ed intanto si pregia di rassegnarle i rispettosi sensi della sua distinta stima ed alta considerazione.

GABRIELE [FERRETTI], *arcivescovo di Seleucia* (1).

Appena ricevuta la nota del Nunzio, il Ministro si rivolse al collega della Polizia, marchese del Carretto, che era competente a risolvere la questione. Ed egli alcuni giorni dopo, il 4 ottobre, chiese al Principe di Cassaro un chiarimento necessario al disbrigo della pratica.

" Replicando al riverito foglio di V. E. dei 17 corr. — così il Del Carretto — in ordine alla dimanda fatta per parte del Nunzio Apostolico perchè il nominato Giacomo conte Leopardi, qual suddito pontificio, fosse esentato dal servizio della Guardia d'Interna Sicurezza, prego la bontà di V. E. a volermi manifestare il quartiere della Capitale, ove il detto individuo dimora „ (2).

Qui si arresta il carteggio esistente negli Atti del Ministero, ma da quello che più tardi scrisse il Segretario del Nunzio alla Mazzagalli, è lecito supporre che non l'inabilità al servizio, ma la condizione di forastiero valse a far esonerare il poeta dalla tassa, il che dovette portargli un certo sollievo nelle ristrettezze finanziarie, in cui si trovava.

G. PALADINO

(1) ARCHIVIO DI STATO in NAPOLI. *Affari Esteri Riservati*, fascio 3705.

(2) *Ivi*. Nulla ho trovato sull'argomento nelle *Carte di Polizia* dello stesso periodo.

Digitized by Google

NUOVE PUBBLICAZIONI

DI STORIA LETTERARIA ITALIANA

(I e II SEMESTRE 1922) (*)

Alfieri (V.)

P. Rossi, *Osservazioni intorno al " Saul " di V. A.* (AAV., XIX).
Viaggi, a cura di G. Gallavresi. Milano, Facchi, 1922. Cfr. anche in M. (XXVII, 21): "I viaggi dell' A. e una sua lettera inedita ".
C. Foligno, *Una lettera inedita dell' A.* (GS., LXXX, 1-2).

(*) Indichiamo le abbreviazioni adoperate qui per le riviste più frequentemente citate:

A. — *Athenaeum.*
AAN. — *Atti d. r. Accad. d. scienze mor. e polit. di Napoli.*
AAP. — *Atti e mem. d. r. Accad. di sc., lett. ed a. di Padova.*
AAV. — *Atti e mem. d. Accad. d'agric. sc. e lett. di Verona.*
AG. — *Archiginnasio.*
AIV. — *Atti d. r. Istituto veneto.*
AP. — *Atti d. Accad. pontaniana.*
AR. — *Atene e Roma.*
ASI. — *Arch. stor. italiano.*
ASL. — *Arch. stor. lombardo.*
ASN. — *Arch. stor. prov. napol.*
ASS. — *Arch. stor. siciliano.*
B. — *Bibliofilia.*
BP. — *Boll. d. soc. pavese di st. p.*
BSDI. — *Boll. Soc. dantesca ital.*
BSP. — *Bull. stor. pistoiese.*
BSPi. — *Bull. stor. piacentino.*
C. — *Cultura.*
CR. — *Critica.*
E. — *Emporium.*
EI. — *Études italiennes.*
GD. — *Giornale dantesco.*
GI. — *Giornale d' Italia.*
GS. — *Giornale stor. d. lett. ital.*
GCF. — *Giorn. crit. d. filosofia ital.*
L. — *Lettura.*
M. — *Marzocco.*
MSV. — *Miscell. stor. d. Valdelsa.*
NA. — *Nuova Antologia.*
NAV. — *Nuovo Archivio veneto.*
NN. — *Napoli nobilissima.*
NRI. — *Nouvelle révue d' Italie.*
R. — *Rassegna.*
RC. — *Rassegna critica d. lett. ital.*
RI. — *Rivista d' Italia.*
RN. — *Rassegna nazionale.*
RIS. — *Risorgimento italiano.*
RIL. — *Rendiconti d. r. Istituto lombardo di scienze e lettere.*
SD. — *Studi danteschi.*
SLI. — *Studi di letterat. italiana.*
SSM. — *Scritti stor. in mem. di G. Monticolo* (Padova, " Litotipo " editr. univers., 1922).

Digitized by Google

G. V. Amoretti, *A. 's Saul und der Wendepuntet der alfierischen Tragödie* (*German-rom. Montaschr.*, 1921). Cfr. GS., LXXX, 1-2.

A. Faggi, *Il "Saul" dell'A. nella critica d'oggi* (M., XXVII, 52).

R. Hausemer, *Der Geist der alf. Tragödie.* Bonn, Wurm, 1921. Cfr. GS., LXXX, 1-2.

D. Bianchi, *Mirra; Saul*, "Saggio critico" (estr. *Pag. crit.*, I e II), Arezzo, Scheggi, 1921 e 1922.

Cfr. Bianchi, V. Cian s. "Alighieri"; *Parodie tragiche*, s. "Lett. dram."

Alighieri (D.).

Il "Fiore" e il "*Detto d'amore*", "a cura di E. G. Parodi con note al testo, glossario e indici" (In appendice a le *Opere di D.* edite dal'a Soc. dant. italiana), Firenze, Bemporad, 1922.

G. Bianguis, *L'influence de D. sur la litt. allem.*, I-II (ÉI., III, 3-4).

M. Scherillo, *D. et Folquet de Marseille* (NRI., XVIII, 9-10).

A. Corbellini, *Lisetta e la viltà di D.* (GS., LXXIX, 1).

A. Melani, *D. in un marmo e in alcuni disegni* (BSP., XXIV, 1).

N. Zingarelli, *Giovanni figlio di D. A.* (RIL., LV). Questo Giovanni può ben essere primogenito di D., che essendo stato destinato sposo sin dal 1277 a Gemma Donati, nel 1308 poteva avere un figlio sui venti anni, testimone nell'atto che ce n'ha rivelato l'esistenza.

A. Mancini, *Il nuovo figlio di D.* (NA., 1 marzo).

P. Rajna, *Un figliuolo sconosciuto di D.?* (M., XXVII, 9).

M. Barbi, *Un altro figlio di D.?* (SD., V).

B. Barbadoro, *Il figliuolo di D.* "La tesi di M. Barbi e nuovi docum. che la confermerebbero" (M., XXVII, 29).

G. Crocioni, *Filippo Cassoli pubblico lettore di D. a Piacenza nel sec. XIV*; E. M. Nasalli-Rocca, *Ancora di F. C.* ecc. (BSPi. XVI, 4; XVII, 1); e D. Bianchi, *F. da Reggio lettore di D. a Pavia e a Piacenza nel corso del sec. XIV* (BP., XXI, 1-2).

P. Lorenzetti, *Ancora sulla Matelda di D.* (A., X, 1).

L. Auvray, *L'"Oxford D. Society"* (EI., III, 3).

P. Gatti, *Il fascino dell'arte di D.* Napoli, Albrighi, Segati e C., 1921. Ne parleremo.

S. Santangelo, *D. e i trovatori provenzali.* Catania, Giannotta, 1921.

F. d'Ovidio, *Fece dunque bene Firenze a sbandire D.?* (NA., 16 mar.).

G. Tarozzi, *Note di estetica sul "Par." di D.* Firenze, Le Monnier, 1922.

L. Frati, *Un compendio del "Commento" di Benvenuto da Imola* (GS., LXXX, 3).

B. Nardi, *Raffronti fra alcuni luoghi di Alberto Magno e di D.* (GS., LXXX, 3).

D. Bianchi, *D. e V. Alfieri* (estr. dal vol. *D. e il Piemonte*, Torino, Bocca, 1922).

F. Flamini, *La conception poétique de la "D. C."* (NRI., XVIII 9-10).

G. Mazzoni, "*Vendetta di Dio non teme suppe*" (NRI., XVIII, 9-10).

E. G. Parodi, *Au sujet de la lettre du frère Ilario* (NRI., XVIII, 9-10).

X., *L'individuo umano e l'anima separata secondo D. e le sue fonti* (*Civiltà catt.*, 4 e 18 febbr.).

P. Toynbee, *D. studies.* Oxford, Clarendon, 1921.

C. Gozo, *L'enigma forte e quello del Veltro risolti con unica soluzione.* Milano, Soc. editr. libr., 1921.

Digitized by Google

D. Guerri, *Di un luogo da emendare nella epistola di D. " Universis et singulis „* (GS., LXXIX, 2-3).

C. Landi, *Intorno a Stazio nel Medio Evo e nel " Purgat. „ dantesco* (AAP., XXXVII, 1920-21).

O. Pogni, *P. Attavanti commentatore di D.: 1439-99* (MSV., XXIX, 3).

Vl. Zabughin, *D e l' Oriente* (*Roma e l' Oriente*, XI, 121-6).

Pl. Carli, *Guido da Montefeltro nell'episodio dell' " Inf. „ dantesco* (GS., LXXIX, 2-3).

R. Phelps, *The rhyming clue in D.* (*Mod. lang. notes*, XXXVI, 3).

F. Patetta, *Il viaggiatore torinese Facino Cerri e la sua descrizione del sepolcro di D.* (GS., LXXX, 1-2).

G. Jannone, *Noterelle dantesche di A. Poerio* (GS., LXXIX, 2-3).

F. Biondolillo, *L'unità spirituale nella " D. C. „*, IV-VI (*N. crit.*, I, 5-6). Ora riunito in vol.

C. Sgroi, *Noterella di critica dantesca* (NC., I, 5-6).

F. Sternerberg, *D. nel pensiero di G. Pascoli.* Bologna, Zanichelli, 1922.

C. Zacchetti, *Shelley e D.* Palermo, Sandron, 1922. Ne parleremo.

A. Faggi, *Un commento della " C. „ per le scuole* (M., XXVII, 6). Quello dello Steiner (cfr. *Rass.* XXVII, 74).

A. Bertoldi, *Nostra maggior Musa.* Firenze, Sanzoni, 1921. Cfr. RC., XXVII, 274.

G. Livi, *Su la patria e la famiglia della moglie di Cacciaguida.* " A proposito di una nuova spiegazione del relativo passo della " *D. C.* „ (GD., XXV, 2).

F. Maggini, *Fra Giordano da Rivalto e D.* (GD., XXV, 2).

L. Pastine, *Poesia brettone e " dolce stil novo* „ (GD., XXV, 2).

B. Giuliano, *I principi formali e le intelligenze angeliche nel secondo canto del " Par.* „ (GD., XXV, 2),

G. Vandelli, *Due ristampe dantesche* (M., XXVII, 4). La " *D. C.* „ *illustr. nei luoghi e nelle persone* e l' *Ultimo rifugio di D.*, dovute a C. Ricci e pubblicate dall' Hoepli.

G. Vandelli, *Il più antico codice datato della " Com.* „ (M., XXVII, 1). È il ms. landiano della Comunale di Piacenza, del 1336, di cui l' edit. Olschky ha dato una riproduzione eliotipica nella ricorrenza del sesto centenario dantesco.

A. Castellani, *D. e il Giappone* (M., XXVII, 3).

D. Angeli, *Dantis Amor* (M., XXVI, 51). Per l' ediz. della *Vita Nova*, illustrata da N. Leoni e V. Grassi e pubblicata dall' Istit. delle Arti graf. di Bergamo (1921).

A. Lipari, *C. Colombo e il viaggio di Ulisse nel poema di D.* (NA., 1 ott.).

A. Chiappelli, *Il messaggio spirituale di D. pel nostro tempo* (NA., 16 nov. '21).

T. Tittoni, *L'Alpe che serra Lamagna.* "Lett. al diret. del *New-Jork Times* „ (NA., 16 nov. '21).

A. Belloni, *Nuove osservazioni sulla dimora di D. in Padova* (NAV., XLI). Cfr. RC. XXVII, 95.

G. Gambarin, *Per la fortuna di D. nel Veneto nella prima metà dell' ottocento* (NAV., XLI). Cfr. RC., XXVII, 95.

A. Serena, *D. a Treviso?* (NAV., XLI). Cfr. RC., XXVII, 95.

A. Monterumici, *D. e Gaia da Camino* (NAV., XLI). Cfr. RC., XXVII 95.

Lettere inedite di N. Barozzi, J. Bernardi, G. Bianchetti, F. dall' Ongaro, J. Ferrazzi, P. Selvatico a G. Ghivizzani, in proposito del vol. " D. e il suo secolo „ (NAV., XLI). Cfr. RC., XXVII, 95.

Digitized by Google

G. Fiocco, *L'ammirazione di un umanista veronese per D.* (NAV., XVI). Felice Feliciano.
G. Bottini, *Breve prologo e postille alla " D. C. "*, con notizie sulla durata dell' azione. Città di Castello, Perrella, 1922.
V. Lazzarini, *I più antichi codici di D. in Venezia* (NAV., XLI).
E. Bianchi, *Ancora del disdegno di Guido* (SD., III).
G. Vandelli, *" E se continuando al primo detto "* (SD., III).
E. Bianchi, *Le " cerchie eterne "* (SD., III).
M. Barbi, *" Ricovrai la vista de la mia donna "* (SD., III).
M. Barbi, G. Vandelli, P. Rajna, *De vulg. eloq.* I, IV, 5 (SD., III).
P. Rajna, *Il titolo del poema dantesco* (SD., IV).
G. Vandelli, *" E sua nazion sarà tra feltro e feltro "* (SD., IV).
G. Vandelli, *Note sul testo critico della " C. "* (SD., IV).
La " D. C. ", col comm. di N. Tommaseo e introduz. di U. Cosmo. Vol. I, *Inferno*. Torino, Un. tip. editr. tor., 1921.
A. Regis, *" E sua nazion sarà tra feltro e feltro "* (SD., IV).
F. Torraca, *Il " Fiore "* (*Bull. Istit. stor. ital.*, n. 41). Questo studio definitivo, come diciamo in altra parte della RC. (p. 244), sarà ristampato nel prossimo fasc.
A. Venturi, *Il Botticelli illustratore della " C. "* (GD., XXV, 2).
G. Vitaletti, *Una canz. ined. del sec. XIV in un cod. dantesco* (GD., XXV, 2).
D. e Siena, con illustrazioni di A. Viligiardi. Siena, Lazzeri, 1921.
B. Nardi, *Due capitoli di filosofia dantesca* (GS., suppl., n. 19-21).
A. Galletti, *La poesia di D.* (GS., suppl., n. 19-21).
G. Crocioni, *Una canz. marchig. ricordata da D.* (GS., suppl., n. 19-21).
A. Magnaghi, *La "Derexio Apennini del "De vulg. eloq. " e il confine settentrionale della lingua del sì* (GS., suppl., n. 19-21).
E. G. Parodi, *Regioni e città d' Italia a D.* (M., XXVII, 36).
F. Ercole, *Le tre fasi del pensiero polit. di D.* (GS., suppl., n. 19-21).
Vl. Zabughin, *Quattro " geroglifici danteschi "*: Gerione-Lonza, la Corda, il Giunco e " Veltro-Dux-Gran Lombardo " (GS., suppl., n. 19-21).
G. Zonta, *La lirica di D.* (GS., suppl., n. 19-21).
V. Cian, *Un D. illustrato del Rinascimento* (GS., suppl., n. 19-21).
G. Vandelli, *Il più antico testo critico della " D. C. "* (SD., V). Il trivulz. 1080, edito dall' Hoepli, per cura di D. Rocca, e che deriva da un cod. fiorentino del 1330, perduto o disperso.
A. Schiaffini, *Del tipo " Parofia " " Parochia "* (SD., V).
M. Barbi, *La luna " fatta com' un secchion che tutto arda "* (SD., IV).
P. Rajna, *Il casato di D.* (SD., III).
V. Crescini, *Il bacio di Ginevra e il bacio di Paolo* (SD., III).
V. Crescini, *Il bacio di Ginevra* (SD., IV).
M. Barbi, *Ancora delle cerchie eterne* (SD., IV).
M. Barbi, *Brunetto A. alla battaglia di Montaperti* (SD., IV).
S. de Benedetti, *Chiose ad un passo del canto di Giustiniano* (SD., IV).
G. Bertoni, *Nuove notizie su Ugolino Buzzola* (SD., IV).
A. Tomaselli, *Cristo nel " Par. " di D.* (RI., marzo).
M. Barbi, *" Sotto la guardia de la grave mora "* (SD., IV).
F. Amaducci, *Nel cielo de' contemplanti: " S. Pier Damiano "*. Roma, Alfieri e Lacroix, 1922.
H. Hauvette, *Les païens appelés par D. au "Par. "* (NRI., XVIII, 9-10).
J. J. Rolbiecki, *The political philosophy of. D. A.* Washington, Press Cath. Univer. of Amer., 1921.
M. Scherillo, *Farinata: il canto X dell' " Inf. "* (E., LIV, sett.).

Digitized by Google

V. de Felice Lancellotti, *La donna nella vita di D.* Roma, Maglione e Strini, 1922.

A. Solmi, *Il pensiero politico di D.* Firenze, " La Voce ", 1922.

G. Mazzoni, *Il nome di D. e le due Società italiane intitolate da lui* (ASI., LXXIX, 1).

C. Levi, *D. " dramatis persona "* (ASI., LXXIX, 1).

F. Maggini, *La mostra dantesca alla Laurenziana di Firenze* (ASI., LXXIX, 1).

A. Meozzi, *La " Monarchia " e il concetto dell'impero romano ai tempi di D.* (RN., 1-16 ott.).

F. Momigliano, *D. nella mente di M.* (RI., sett.).

C. Guerrieri Crocetti, *La razionalità del linguaggio secondo S. Tommaso e D ".* Contributo agli studi sul *De vulg. el. "* (GS., XXV, 2).

A. Camilli, *La canz. marchig. del "De vulg. eloq.,"* (GD.,XXV, 2).

G. Del Duca, *Leggendo il canto di San Benedetto* (GD., XXV, 2).

F. Ravello, *Denigratori di D.* (GD., XXV, 2).

P. Amaducci, *Commento ai vv. 88-90 del c. XXII del " Parad. "* (GD., XXV, 2).

V. Cian, *Il D. nostro* (*D. e il Piemonte* cit.).

C. Calcaterra, *Gli studi danteschi di V. Gioberti* (*D. e il Piem.* cit.).

E. Passamonti e F. Barbieri, *C. Balbo dantista* (*D. e il Piem.* cit.).

M. Best Anderson, *La salita al primo balzo del " Purg. " in una nuova traduz. inglese* (GD., XXV, 2).

P. J. Berthier, *Una nuova traduz. francese della " D. C.":* " Le Paradis, chante premier " (GD., XXV, 2).

A. Sorbelli, *Chiose e annotazioni del Carducci alla "D. C. ".* GD., XXV, 2).

L. Valli, *Per la " fortuna " degli " Studi danteschi " del Pascoli* (GD., XXV, 2).

P. Rajna, *Un mistero svelato.* "Il cod. Bini" (M., XXVII, 46). Il ms. che servì all'ediz. che del *De vulg. eloq.* e della *Mon.* dantesche fece il dott. Bertalot, tacendo il luogo dove il cod. si trovava, si è ora saputo essere nella Bibliot. naz. di Berlino col n° 437 dei codd. latini. L'antico proprietario di quel ms. " domini Bini de Florentia " può essere un " Jacobino ". L'Olschki nella sua B. ne darà prossimamente un fac-simile fotolitografico.

I. del Lungo, *Il " giusto giudizio " imprecato da D.: Purg.*, VI, 100 (ASI., LXXIX, 1).

A. Panella, *Firenze e il secolo critico della fortuna di D.* (ASI., LXXIX, 1). Il settecento.

A. Solmi, *Stato e chiesa nel pensiero di D.* (ASI., LXXIX, 1).

L. Valli, *L'allegoria di D. secondo G. Pascoli.* Bologna, Zanichelli, 1922.

A. Fradeletto, *Figure di poeti e visioni di poesia.* Milano, Treves, 1922. Riguardano, specialmente, D., e poi l'Ariosto, il Tasso, il Parini, il Leopardi e il Carducci.

E. Buonaiuti, *Filosofia e religione nel Medio Evo.* San Tommaso e Sigieri di Brabante (NA., 1 mag.).

N. Zingarelli, *La vita di D.* (E., LIV, sett. '21).

Studi su D. e Rassegna bibliografica delle pubblicazioni del secentenario. Firenze, " La Voce ", 1922.

P. Amaducci, I. *Parallelismo tra l'epistola " De Quadragesima " di P. Damiano a Frate Ildebrando e l'epistola di D. a Cangrande della Scala;* II. *L'Epistola a Cino da Pistoia* (GD., XXV, 1).

Digitized by Google

G. Brognoligo, *D. e il popolo veneto* (GD., XXV, 1).
S. Santangelo, *D. A. e Dante da Maiano* (BSDI., XXVII, 1-4).
A. Dobelli, *Noterelle dantesche* (GD., XXV, 1).
F. de Paola, *Il Veltro; Le parole di Plutone* (GD., XXV, 1).
S. Saitta, *Le psicopatie nella " D. C.„*. Catania, Giannotta, 1922.
G. Sborselli, *Il canto di Manfredi*. Benevento, Coop. Tip., 1921.
G. Longo, *Il canto di Manfredi* (*N. crit.*, I, 5-6).
G. Nappi, *Il Regno santo*. "Discorso sul *Par.* dantesco„. Ferrara, S. T. E. T., 1922.
P. Misciatelli, *D. poeta d'amore*. Milano, Bestetti e Tumminelli, 1922.
V. Lugli, *La lirica di D.* (RI., sett.).
L. Valli, *Il simbolo centrale della " D. C.„* : " La Croce e l'Aquila „ (GD., XXV, 1).
S. Debenedetti, *Note di sintassi*. I. " Il porco Sant'Antonio: *Parad.*, XXIX, 124. II. " Come fanno i corsar dell'altre schiave „ : *Purg.* XX 81 (BSDI., XXVII, 1-4).
V. Cian, *Il D. alfieriano di Montpellier* (*D. e il Piemonte* cit.).
L. Piccioni, *Baretti e D.* (*D. e il Piemonte* cit.).
L. Negri, *C. Botta dantologo* (*D. e il Piemonte* cit.).
P. Egidi, *I frammenti della "D. C.„ esistenti nell'Archivio del Comune di Vergnolo* (*D. e il Piemonte* cit.).
G. B. Siragusa, *Le recenti ediz. del testo della " Monarchia „* (GD., XXV, 1).
A. Galletti, *D. e il Milton* (GD., XXX, 1).
G. Fatini, " *Dietro a le poste de le care piante „ nella regione amiatina*. I. " Per la via " Romea „ sotto la Rocca di Ghino di Tacco „; II. " E vedrai Santaflor com'è oscura! „; III. Il profilo di D. (GD., XXV, 1).
M. Inguanez, *Versione in lingua maltese dell' " Orazione domenicale „ di D.: Purg.* XI, 1-24 (GD., XXV, 1).
G. Vitaletti, *Il " Mariscalco „* (GD., XXV, I). Sarebbe lo stesso D.
G. Vitaletti, *L'Amfesibena: Inf.* XXIV, 87 (GD., XXV, 1).
G. Lesca, *Non pro domo mea* (GD., XXV, 1). Per una recensione di una sua lettura dantesca sul IX del *Purg.*
A. Momigliano, *Il nuovo testo della "D. C.„* Palermo, "Rass. mod.„ 1921.
G. Castellano, *La poesia di D.* Trani, Vecchi, 1922.
M. Scherillo, *Francesca da Rimini e Isotta d' Irlanda* (E., gen. '21).
B. Bottazzi, *I traduttori di D.* Reggio Emilia, Bonvicini, 1922.
M. Barbi, *L'ufficio di D. per i lavori di via S. Procolo* (SD., III).
G. Vandelli, " *Usciteci„ gridò: qui è l' entrata„* (SD., III).
H. Hefele, *D.* Stuttgart, Fromman, 1921 (Cfr. CR., XX, 2).
I. del Lungo, *Ricordanze e augurii d'un vecchio insegnante* (NA., 1 genn.) Di D., di D. Compagni ecc.
S. Sonnino, *Beatrice* (NA., 16 febbr.).
G. Regaldi, *Beatrice* (*Boll. stor. per la pr. di Novara*, XV, 4).
Pl. Carli, " *Beatrice Beata „* (RI., dec.).
P. Rajna, *Pubblicazioni dantesche centenarie milanesi* (NA., 16 apr.).
P. de Nolhac, *Un traducteur de D. au temps de la Pléiade:* " Gui Le Fèvre de la Boderie „ (*Bull. du Jubilé*, 5).
F. Filippini, *Un possibile autore del " Fiore „* (SD., III). Durante degli Abati. Cfr. Barbi nei medesimi SD., ivi, 119 e RC., XXVII, 246.
L. Passerini, *La question du " Fiore „* (NRI., XVIII, 9-10).
D. e Arezzo a cura di G. Fatini (*Atti* d. r. Accad. " Petrarca „,

Digitized by Google

N. S., vol. II). Arezzo, 1922. Importante pubblicazione, dovuta principalmente al prof. Fatini. È divisa nelle seguenti parti: " A, ai tempi di D. „, " Orme dantesche nell'Aretino „, "Il culto di D. in Arezzo „ (dal sec. XIV ai nostri giorni)„, "Spiriti e forme dantesche negli artisti aretini „, " La chiesa di Certomondo „, " Bibliografia dantesca di scrittori aretini „, "Echi aretini della morte di Arrigo VII„, (dove un lungo e inedito " Lamento per la morte di Arrigo VII „), "Il secentenario dantesco nell'Aretino „.

F. Filippini, *L'origine fiorent. di Jacopo della Lana* (GD., XXV, 1).

G. Maugain, *D. à la Sorbonne en 1830* (EI., IV, 3). Sul corso dantesco del Villemain tenuto in quell'anno.

A. Castellani, *D. tradotto, in un tempio luterano.* (XXVII, 49).

A. Masseron, *Les énigmes de la " D. C. „*. Paris, Libr. de l'art cathol., 1922.

H. Hauvette, *Études sur la " D. C. „* " La composition du poème et son rayonnement „. Paris, Champion, 1922.

Vl. Arangio-Ruiz, *Il problema estetico della "C.„* (CR., XX, 6). " Con postilla di [B. Croce] „.

G. Bonifacio, *Il buon incantatore.* " Nel sesto centenario della morte del divin poeta „. Napoli, " La Tipogr.„, 1922.

C. Bertacchi, *La " lonza leggera „ della " D. C.„ e la " pantera vagante per tutti i salti e i pascoli d' Italia „* (*Paraviana*, II, 8).

E. Proto, *L'apparizione dei beati nelle sfere del " Par.„ dantesco* (RC., XXVII, 7-12).

Catalogue of the Dante Collection presented by W. Fiske. " Additions 1898-1920„. Compiled by Mary Fowler ecc. Ithaca, N. Y., 1921.

A. Insinga, *La tensione intellettuale dell' immagine nell' "Inf.„ dantesco.* Palermo, Libr. mod., 1921.

P. Leonetti, *Le ragioni ideali del culto di D. nello spirito dell'umanità e nella coscienza del pop. ital.* Napoli, Federico e Ardia, 1921.

Ariosto (L.)

G. Bertoni, *Il così detto " Rinaldo ardito „* (GS., LXXX, 3). Dopo un'accurata indagine paleografica del ms. del *Rinaldo* (nella Braidense di Milano) e degli autografi ariosteschi, afferma che quel poema non è dell'autore del *Furioso*, sì bene, forse, di Cassio da Narni, che scrisse la *Morte del Danese.*

H. Hauvette, *Notes sur la jeunesse de l'A.* (EI., IV, 3). Il carme *De div. amorib* non potette esser scritto dopo il 1503.

G. Natali, *Un po' di storia della critica ariostesca* (C., I, 11).

Cfr. Fradeletto s. " Alighieri „.

Balbo (C.)

Le speranze d' Italia. Introd. e note di A. Corbelli, Torino, Un. tip. edit. tor., 1922.

Cfr. Passamonti e Barbieri s. " Alighieri „.

Bandello (M.)

L. di Francia, *Alla scoperta del vero B.* (GS., LXXVIII e LXXX, P. I e II, in continuazione).

G. Lipparini, *B.* Milano, Treves, 1922 (" Le più belle pag.„ ecc).

L' oiseau griffon. " Histoires galantes traduites de l' italien par

Digitized by Google

G. Garnier„. Paris, Éditions du " Monde nouveau „, 1922. Cfr. M., XXVII, 34.

Baretti (G.)

Prose scelte ed annotate da U. Viviani. Arezzo, Viviani, 1922.
A. Neri, *G. B. a Genova* (*Gazz. di Genova,* 31 marzo).
G. Ortolani, *Un po' di B. e un pochino di Goldoni* (M., XXVII, 51).
Cfr. Piccioni s. " Alighieri „.

Berchet (G.)

B. Croce, *B.* (CR., XX, 6). " Accanto e frammista all' oratoria e didascalica patriottica, si schiude nel B. quella che si potrebbe chiamare la lirica dell' esule, nella quale la sua nostalgia, il suo immenso affetto per la sua terra, accresciuto dalla lontananza, la tenerezza per ogni cosa che gli ricordasse l' Italia, il sogno di un' Italia libera, forte e grande, il tormento del dubbio, pari all' ardore del desiderio, se gl' italiani sapranno da vero riscuotersi, sollevarsi, combattere e vincere, sfidando pericoli e rinunziando a loro comodi e piaceri, — prendono forma diretta e viva „.

Boccaccio (G.)

J. Tatloch, *The epilogue of Chaucer's " Troilus „ (Mod. philolog.,* XVIII, 12). Imitazione del commiato da varie opere del B.
F. Maggini, *Il B. dantista* (MSV., XXIX, 3). Nello stesso periodico G. Bucchi, *Ancora intorno alle ossa di G. B.*

Botta (C.)

D. Salsotto, *Bibliografia di C. B.* (RI., XIII, 3-4 e XV, 1-2).
E. Regis, *La leggenda di Napoleone in una lett. ined. di C. B. (N.* A., 16 mag.).
Cfr. L. Negri s. " Alighieri. „.

Campanella (T.)

C. Dentice di Accadia, *Gli scritti di T. C.* (GCF., II, 3).
A. Bruers, *Per il monumento a T. C. in Stilo.* " Con la redazione italiana inedita dell' epilogo del *De sensu rerum*, ritratti, fotografia del monum. e facsimile dell'autografo „. Roma, Poligraf. Ital., 1922.

Carducci (G.)

C. Antona-Traversi, *Cose carducciane.* Torino, Paravia, 1922.
G. Harasim e A. Faiani, *C.* Firenze, " La Voce „, 1922.
J. Estelrich, *Bibliografia carducciana nella Spagna* (*N. cult.,* I, 4).
A. Oxilia, *Uno scritto inedito di A. Graf su G. C.* (RI., febbr.).
A. C., *Per una fonte del C.* (M., XXVII, 13). Il Michelet.
A. del Lungo, *La casa di G. C.; La villa di C. Guasti* (L., marzo).
A. Sorbelli, *G. C. e gli studi del Croce* (AG., XVI, 1-3 e cfr. anche, ivi, "La casa di G. C.„, "L'ordinamento della Biblioteca e Casa C.„).
G. Fatini, *Perchè G. C. non insegnò ad Arezzo* (NA., 1 ott.).
A. Meozzi, *C.* Firenze, Vallecchi, 1921.

Digitized by Google

L. Bonin-Longare, *Una lettera inedita di G. C. a G. Zanella* (NA., 16 nov.)

Cfr. Bianguis, Scherillo, Best Anderson, Berthier, Fradeletto, Sorbelli s. " Alighieri „; Tatloch s. " Boccaccio „.

Caro (A.)

G. Consoli Fiego, *A. C. tra i letterati napoletani* (NN., II, 10-11).

V. Cian, *A. C. traduttore dell' " Eneide „*. Milano, Paravia, 1922.

D' Azeglio (M.)

Racconti, Leggende, Ricordi della vita italiana. Introd. e note di M. de Rubeis. Torino, Un. tip. edit. tor., 1921.

La lega lombarda. " Romanzo storico del sec. XII „. Introd. e note di M. de Rubeis, Torino, Un. tip. edit. tor., 1922. Cfr. Gentile s. " Letter. d. critica ecc. „.

De Sanctis (F.)

F. Formigari, *Il concetto dell' arte nella critica letteraria di F. de S.* (GCF., III, 1).

F. Neri, *Il De S. e la critica francese* (GS., LXXIX, 2-3). Giudizi desanctisiani sul Villemain, Janin, Saint-Marc Girardin, Racine, V. Hugo, Lamennais, Lamartine, Sainte-Beuve, Mezières, Chasles, Diderot, Quinet, Zola, Taine ecc.

Ferrari (P.)

Commedie in dialetto modenese, a cura di T. Sorbelli, con introduz. filol. e stor. di G. Bertoni e C. Coen. Modena, Vincenzi, 1922.

N. de Bellis, *Il teatro di P. F.*, Roma, Maglione e Strini, 1922.

T. Mantovani, *P. F.* " Nel centenario della nascita „ (NA., 1 luglio).

O. Trebbi, *P. F. corrispondente teatrale* (AG., XVII, 1-3).

Yorick, *Il teatro di P. F.* Pref. di S. Lopez, Milano, Aliprandi, 1922.

E. Maddalena, *I primi passi di un capolavoro* (L., genn.). Il *Goldoni* di P. F.

C. Levi, *P. F.* (M., XXVII, 14).

Giannone (P.)

G. Rispoli, *Antigiannoniana.* " Contumelie ed invettive d'ignoti poeti vernacoli napoletani contro P. G. „, Napoli, Tip. d. artig., 1922.

Gioberti (V.)

Del primato morale e civile degli Italiani. Intr. e comm. di G. Balsamo-Crivelli. Vol. II. Torino, Un. tip. edit. tor., 1921.

C. Sgroi, *L' estetica e la critica letteraria in V. G.* Firenze, Vallecchi, 1922. Cfr. M., XXVII, 31 e GS., LXXX, 3.

A. Anzilotti, *G.* Firenze, Vallecchi, 1922. Cfr. G. Ortolani, M., XXVII, 46 e RC., XXVII, 118.

A. Luzio, *Carlo Alberto e G.* (*Stampa* di Torino, 1922). Cfr. M., XXVII, 41.

C. Sgroi, *V. G. critico di Shakespeare* (R., XXX, 2).

Cfr. Calcaterra s. " Alighieri „, Gentile s. " Letteratura d. critica ecc. „.

Digitized by Google

Giordani (P.)

G. Jannone, *Quattro nuove lettere di P. G. a L. Papi* (RN., XLIV, giugno).

Giusti (G.)

Poesie con intr. e note di E. Bellorini. Torino, Un. tip. ed. tor., 1921.
A. Palazzeschi, *G. G.* Milano, Treves, 1922 ("Le più belle pag.„ ecc.)

Goldoni (C.)

A. Zardo, *Nel teatro del G.* " Una commedia in luogo di prefazione „ (NA., 16 apr.).
E. Maddalena, *Il viaggio del G. in Francia* (NA. 1 nov.).
M. Mignon, *Molière et G.* (NRI., XIX, 7-9).

Guicciardini (F.)

Ricordi politici e civili, con introd. e note di A. Faggi. Torino, Un. tip. ed. tor., 1921.

Guidiccioni (G.)

L. Berra, *Nove lettere inedite di mons. G. G. e nuove notizie sulla sua nunziatura di Spagna* (GS., LXXIX, 2-3).

Iacopone (da Todi)

Giuliotti, *J. da T.*, Milano, Treves, 1922 (" Le più belle pag.„ ecc.).
G. Calisti, *L'attentato di Anagni e una laude di J. da T.* (NA., 1 sett.).
R. Terzi, *Un poeta francescano.* Torino, Italianissima, 1922.
C. Schifi, *A proposito di J.* (*Arte e vita*, I, 6).
A. Alunno, *J. da T. tratto dai suoi cantici.* Città di Castello, " Il Solco „, 1922.
M. L. Cervini, *Intorno a J. da T.* (*Arte e vita*, III, 4).
Cfr. anche A. C., *Per J.*, nel M., XXVII, 32.

Leopardi (G.)

M. Porena, *Verismo, verità e fantasia nell'arte di G. L.* (NA., 16 mag.).
B. Croce, *L.* (CR., XX, 4).
Canti. Introd. e note di G. A. Levi. Firenze, Battistelli, 1922.
Attraverso lo Zibaldone. Introd. e note di V. Piccoli. Torino, Un. tip. edit. tor., 1920. Cfr. M., XXVII, 8.
G. Quarantotto, *Echi leopardiani in una " barbara „ del Carducci* (*Pag. istriane*, I, 1-2). Quella alle Valchiric.
M. Porena, *Il pessimismo di G. L.*, II-III-IV (R., XXIX, 1-2, 3-5, 6).
T. L. Rizzo, *Di alcune incoerenze nella lirica del L.* 1. *Aspasia*; 2. *Le Ricordanze* ed altre poesie (RC., XXVI; 1-6, 7-12).
G. P. Clerici, *Per la biografia del L.* (*Arena Parma*, VI, 1).
G. Piazza, *L' "ottimismo„ e la sanità di G. L.* (RN., ag.). In polemica col Croce.
C. Pascal, *L. e Tommaseo* (L., ag.).
A. A. Zottoli, " *Aspasia* „ (C., I, 9). Analisi del canto leopardiano.
C. Ricci, *G. L. a Ravenna* (NA., 1 sett.).
M. Porena, *Un settennio di lettura di G. L.* (RI., mag.).
D. Bianchi, *La biblioteca L. in Recanati* (GS., LXXIX, 1).

Digitized by Google

V. Gui, *Il concetto del melodramma nel pensiero leopardiano* (*Musica d'oggi*, 11).

F. Masci, *L' Infinito e il Nulla nella lirica leopardiana* (AAN., XLVII, 1921).

P. Pecchiai, *Una lettera inedita del L.* (GS., LXXIX, 2-3). È del 16 giugno 1826 e tratta della sua ediz. delle *Rime* del Petrarca.

G. B. Emert, *Quaderni leopardiani*: " L' *Infinito* commentato ". Trento, " Tridentum ", 1921.

M. Rigillo, *Il canonicato di G. L.* (*Paraviana*, II, 8). E cfr. ivi (n. 11) G. F. Gobbi, *A proposito di un mancato canonico.*

Nietzsche e L.: " da carte edite e inedite di N. " (*Ronda*, IV, 6).

Cfr. Fradeletto, s. " Alighieri ".

Letteratura comparata.

S. Gugenheim, *Drammi e teorie dramm. del Diderot*, II (EI., III, 3).

A. G. Bianchi, *Rabelais in Italia* (L., 20 marzo).

L. Regnaud, *L'influence allemande en France au XXIIIe et au XIXe siécle*. Paris, Hachettte, 1922.

E. Mele, *Il Gracián e alcuni "Emblemata" dell'Alciato* (GS., LXXIX, 2-3).

M. Cezilly, *U. Foscolo et quelques-uns de nos écrivains* (NRI., XIX, 6).

V. Benedetto, *Ermes Visconti e Stendhal*. (Arezzo, Sinatti, 1921).

F. Picco, *La culture italienne de Louise Labé*, (NRI., XIX, 4).

G. Rosalba, *Stendhal a Napoli; Stendhal al Vesuvio* (NN., II, 9-10; III, 1-2).

C. Levi, *Molière " dramatis persona " dans le théâtre italien* (NRI., XIX, 7-9).

L. F. Benedetto, *La ritrattazione del Lamartine sull'Italia* (R., XXIX, 3-5).

J. Arnavon, *Les influences italiennes dans l'œuvres de Molière* (NRI., XIX, 7-9).

L. F. Benedetto, *A. de Vigny e gli esuli della " Giovane Italia "* (M., XXVII, 47). Il Mazz., A. e G. Ruffini, che avevano un vero culto pel De Vigny, ne tradussero il *Chatterton*, la quale traduzione non è del loro confratello Antonio Ghiglione, cui l'attribuisce il poeta francese in una lettera pubblicata dalla *Rev. de littér. compar.* di quest'anno.

P. de Montera, *Quelques iugements d'A. Chénier sur la littér. ital.* (NRI., XIX, 2). Umanisti, il Sannazaro ecc.

A. Pompeati, *La giovinezza di Du Bellay e l'Italia* (M, XXVII, 4). Sul vol. di N. Addamiano (v. RC., XXVI, 282), del quale parleremo.

D. Angeli, *Giachino de Bellay a Roma* (GI., 23 nov.).

A. Sorani, *Sainte Beuve in Italia* (M., XXVII, 34). A proposito di di un libro di G. Faure sul " viaggio in Italia " di lui (Paris, Crès, 1922), dà un taccuino del grande critico.

O. Gogala, *Poeti tedeschi in Italia*. " F. Hebbel " (NA., 1 giugno).

A. Sorani, *T. Gautier e il Viaggio in Italia* (M., XXVII, 46).

G. S. Gargàno, *Macbeth nella critica e nelle traduzioni italiane* (M., XXVII, 10).

E. Kastner, *La cultura italiana in Transilvania nel cinquecento* (*Mattia Corvino*, riv. ungh.). Cfr. M., XXVII, 45.

F. Bariola, *Un amico dell'Italia e degli Italiani*: " Sismondo de' Sismondi " (BP., XXI, 1-2). Continua.

C. Levi, *Molière e il teatro italiano* (M., XXVII, 3).

G. Cauda, *Il teatro francese in Italia nel periodo napoleonico* (L., mar.).

V. Bouillier, *La fortune de Montaigne en Italie et en Espagne*. Paris, Champion, 1922.

Digitized by Google

G. Natali, *Influsso francese e tradizione nazionale nel pensiero riformatore del sec. XVIII* (RI., sett.).

F. Lo Parco, " *The last rose of summer* „ *di T. Moore e la sua fortuna in Italia* (AAP., 1921).

Cfr. Alfero, s. " Manzoni „; Ortiz, s. " Letter. d. origini „; Bianguis e Zacchetti, s. " Alighieri „; *Oiseau griffon*, s. " Bandello „; Sgroi, s. " Gioberti „.

Letteratura contemporanea.

A. Graf, *Le poesie*, con avvertenza di V. Cian. Torino, Chiantore, 1922. Cfr. M., XXVII, 44 e GL., 18 luglio.

M. Morandi, *A. Graf*. Roma, Mondadori, 1921,

R. Rizzo, *Pessimismo e spiritualismo nell'opera di A. Graf*. Catania, Giannotta, 1921.

A. Momigliano, *E. Praga* (GI., 5 luglio).

G. S. Gargàno, *Rileggendo E. Praga* (M., XXVII, 37).

G. Menasci, *In memoria di G. Marradi: 1852-1922* (NA., 16 apr.).

G. S. Gargàno, *G. Marradi* (M., XXVII, 7).

C. Vossler, *Letteratura italiana contemporanea*. Dal romanticismo al futurismo. Traduz. dal tedesco di T. Gnoli. Seconda ediz. con numerose aggiunte e correzioni dell'autore. Napoli, Ricciardi, 1922.

A. Manca, *Aneddoti su P. Cossa* (L., sett.).

F. P. Mulé, *G. Cena poeta* (NA., 1 sett.).

G. di Martino, *A. Torelli* (L., marzo).

Epistolario di M. Rapisardi, edit. A. Tomaselli, Catania, Battiato, 1922.

G. Samperisi, *La poesia di M. Rapisardi*. Palermo, Trimarchi, 1922. Cfr. M., XXVII, 20.

A. Fradeletto, *E. Castelnuovo* (NA., 1 aprile).

G. Rosadi, *D. Gnoli* (NA., 1 ott.).

Letteratura della critica, della storia della cultura, del costume ecc.

G. Cecchini, *Saggio sulla cultura artistica e letteraria in Perugia nel sec. XIX*. Foligno, Campitelli, 1921.

F. Dini, *La vita e gli scritti di G. Procacci* (BSP., XXIV, 3).

G. Brognoligo, *La cultura veneta*: "*L' Ateneo veneto* „. " Gli studi storici veneziani e la r. Deput. di Storia patria „ (CR., XX, 1-5). Nella seconda metà del sec. XIX (Continua).

B. Croce, *Sulla natura dell' allegoria* (*Rend. Accad.* di sc. mor. e pol. di Napoli, 1922).

C. Antona - Traversi, *Studi, ricerche e bagattelle letterarie*. Sanremo, " Costa azzurra „, 1922.

B. Croce, *Nella Napoli borbonica degli ultimi tempi* (NN., N. S., II, 9-10). Sul " magnifico libro „ di F. de Bourcard, *Usi e costumi di Napoli e contorni* (Napoli, Nobile, 1853-68, in 2 voll.).

G. M. Monti, *L'università di Napoli prima della riforma di Carlo di Borbone* (NN., III, 3-4).

F. Meda, *L' università cattolica nel pensiero di R. Bonghi e di C. Correnti* (NA., 16 mag.).

G. Gentile, *La cultura piemontese*. " V. Gioberti nella storia della cultura; M. d'Azeglio; D. Berti „ (CR., XX, 1, 2, 3).

M. Marescalchi, *P. Savj Lopez* (NA., 1 sett.).

A. Finzi, *Banditori di buone creanze*: " su alcuni autori di " galatei „ vecchi e nuovi „ (L., genn.).

Digitized by Google

B. Croce, *Il palazzo Bisignano, poi Filomarino, in via Trinità Maggiore.* Nuovi docum. (NN., N. S., II, 11-12).

U. Viviani, *Curiosità stor. e letter. aretine.* Arezzo, Viviani, 1921.

A. Medin, *F. Flamini.* " Commemorazione „ (AIV., LXXXI, P. I.).

A. Schiaffini, *F. Flamini* (M., XXVII, 13).

G. B., *Giovanni Sforza* (M., XXVII, 41). Cfr., nel medesimo periodico (n. 43), l'articolo " G. S., S. Bongi e l'Archivio di stato di Lucca „.

F. Lo Parco, *La cultura e il metodo critico del prof. F. Torraca, rispetto all'estetismo modernissimo* (*Roma d. dom.*, II, 8).

F. Picco, "*Italianisants„ che scompaiono: E. Picot* (NA., 16 lug.).

P. Rajna, *J. Bédier e la " Chanson de Roland „* (M., XXVII, 21).

E. Levi, *Leon Dorez* (M., XXVIII, 20).

P. Raina, *Lingua universale e lingua italiana* (M., XXVII, 41).

G. Checchia, *Lingua viva e lingua morta. Lingua lessicale e lingua artistica* (RN., apr.).

F. Flora, *Dal romanticismo al futurismo.* Piacenza, Porta, 1921.

G. Lattanzi, *La patria nella lirica italiana* Roma, Maglione e Striini, 1922.

N. Tamassia, *Per il VII centenario dell'università di Padova* (NA., 1 luglio).

I. Bocchialini, *A. Rondani e il suo tempo.* Parma, 1922.

B. Croce, *Nuove curiosità storiche.* Napoli, Ricciardi, 1922.

Studii in onore di F. Torraca. Napoli, Albrighi, Segati e C., 1922.

Letteratura della Decadenza (secc. XVII e XVIII).

N. Cortese, *Aspetti e visioni della Napoli del Settecento* (NN., II, 9-10).

S. di Giacomo, *Casanova a Napoli* (NA., 1 mag.).

C. Cipolla, *Il viaggio di S. Maffei nella Francia meridionale nel 1732* (SSM.).

M. Labò, *Settecento genovese* (M., XXVII, 31). A proposito del libro di A. Pescio, così intitolato (Palermo, Sandron, 1922).

G. Silvestri, *B. Lorenzi e la società veronese del suo tempo* (L., XXII, 2).

F. di Capua, *Il ritmo della prosa latina nel " Cannocchiale aristotelico „ di E. Tesauro* (*Boll. filol. class.*, XXVIII, 6).

G. Natali, *Un onorato avventuriero e poligrafo trentino:* " C. A. Pilati „ (RI., nov.).

U. Gatti, *Gli scritti di Veronica Giuliani. " Il dramma di un'anima religiosa „* (GS., LXXIX, 23).

U. Benassi, *Il Frugoni e i Rezzonico.* " Letteratura e politica in una corte italiana del Settecento (GS., LXXX, 1-2).

G. Interligi, *Studio su G. Artale poeta, drammaturgo, romanziere del sec. XVII.* Catania, Mugiia, 1921.

C. Pascal, *Due sonetti del Bettinelli* (A., X, 1).

L. Frati, *Casanova a Bologna* (NA., 1 ag.).

G. Sborselli, *Impressioni di un contemporaneo intorno ai rivolgimenti europei tra la fine del XVIII e i principi del XIX sec.* Benevento, Coop. Tipogr., 1922.

N. Cortese, *Gli " Avvertimenti ai nipoti „ di F. d'Andrea* (ASN., VI, 3-4).

L. Cadorna, *R. Montecuccoli.* Milano, Treves, 1922 (" Le più belle pag. „).

A. Favaro, *Adversaria galileana*, S. VI (AAP., XXXVII, 1920-1).

L. Cognetti Astràs, *Il " Conquisto di Granata „ di G. Graziani.* " Contributo alla storia dell'epopea posteriore alla *Gerusalemme lib.* di T. Tasso „. Messina, Off. tip. S. Giuseppe, 1920.

G. Fatini, *F. Redi falsificatore?* (*Dovere*, 4 marzo).

Digitized by Google

N. Cortese, *Il giornalismo letter. a Napoli nel Settecento* (NN., III, 1-2).

A. Pagano, " *Il calabrese* „: *revisione critica*. Napoli, " Cultura calabr.„, 1921. Spoglio della I annata del periodico *Il Calabrese*, pubblicatosi nel 1842-3 a Cosenza.

Letteratura delle origini (secc. XIII e XIV).

G. Mazzoni, *La questione malispiniana* (NA., 1 giugno).

G. Antonucci, " *De lombardo et lumaca* „ (M., XXVII, 27).

R. Ortiz, *La materia epica di ciclo classico nella lirica italiana delle origini*. P. I. (GS., LXXIX, 1, LXXX, 3).

V. de Bartholomaeis, *Un mimo giullaresco del duecento* (RI., marzo). Il *Contrasto* di Cielo Dalcamo.

A. Medin, *L'opera poetica di Uguccione da Lodi* (AIV., LXXXI, P. 2ª). A proposito del libro di E. Levi su quello scrittore (v. RC., XXVI, 298). Il M. mostra, specialmente, che l'*Istoria*, una delle opere attribuite dal L. ad Uguccione, non può dirsi con certezza di lui.

C. Mazzi, *Per Folcacchiero de' Folcacchieri* (GS, LXXXX, 1-2.)

G. F. Guerrazzi, *Pier de' Crescenzi* (1233 1321). " Nel secentenario della sua morte „. Pisa, Nistri, 1922.

Fl. Pellegrini, *Jacopo Cavalcanti rimatore del "Dolce stil nuovo* „ (R., XXX, 5-6).

F. di Capua, *Lo stile isidoriano nella retorica medievale e in Dante*. Napoli, Tip. d. artig., 1922.

F. Ermini, *Il Golia dei Goliardi* (C., I, 4).

S. Debenedetti, *Il "Sollazzo*„. "Contributi alla storia della Novella, della Poesia musicale e del Costume nel Trecento „. Torino, Bocca, 1922.

A. F. Massèra, *Feste e grandezze del bel tempo antico* (MSV., XXIX, 3). Sui sonetti di Folgore.

L. Chiappelli, *Cino da Pistoia di parte " bianca* „ (GS., LXXX, 1-2).

E. Filippini, *Studii frezziani*. Foligno, Campitelli, 1922. Cfr. RC., XXVII, 139.

S. Santangelo, *Le tenzoni poetiche nella letteratura italiana delle origini*. VII. " Gli antecedenti della seconda tenzone dell' Abate di Tivoli „ (R., XXIX, 1-2).

F. Oreti, *Le edizz. e gli editori del "Dittamondo*„ (B., XXIII, 6-8).

L. Frati, *Per un volgarizzamento del Cavalca* (R., XXIX, 3-5).

G. M. Monti, *Gli albori della musica e della lirica religiosa italiana* (*Arte pianistica*, 6).

G. N. Garibaldi, *Rievocazioni stor.: Cecco Angiolieri* (NA., 16 lug.).

M. Cavallini, *Lusso e leggi suntuarie nel medioevo* (*Vita e pensiero*, 1922). Cfr. M., XXVII, 45.

Lo spirito di S. Francesco ed il Terz'ordine francescano. Roma, Alfieri e Lacroix, 1922.

M. Fawtier, *S. Catherine de Siena*. Paris, Boccard, 1921.

G. Monti, *Un " trionfo* „ *napoletano della Morte* (NN., II, 9-10). Un' iscrizione in versi del 1361, ora nella chiesa di S. Pietro Martire in Napoli.

Cfr. Maggini, s. " Alighieri „.

Letteratura del Rinascimento (secc. XV e XVI).

C. Perpolli, *L' " Actio Panthea*„ *e l'umanesimo veronese* (AAV., XVI). Su G. A. Panteo e gli umanisti veronesi.

G. Mercati, *Lettera ined. di G. Argiropulo ad A. Giustiniani* (*Mélanges d'arch. et d' hist.*, XXXIX, 1-3).

Digitized by Google

Basinii parmensis poetae Liber Isottaeus, a cura di F. Ferri. Città di Castello, Soc. Leonardo da Vinci, 1922.

B. Feliciangeli, *Notizie sulla vita e sulle opere di Macario Muzio da Camerino* (SSM.).

E. Santini, *Firenze e i suoi oratori nel quattrocento*. Palermo, Sandron, 1922. Ne parleremo.

G. della Santa, *Una vicenda della dimora di E. Barbaro a Roma nel 1492* (SSM.).

G. Saitta, *M. Ficino* (GCF., II, 4). Continuaz. e fine.

F. Novati, *Nuovi aneddoti sul cenacolo letterario padovano del primissimo Trecento* (SSM.).

M. Pisani, *Un avventuriero del Quattrocento*. " La vita e le opere di Benedetto Dei„. I-II (R., XXIX, 3-5, 6).

C. Perpolli, *Maestro Colombino veronese alla corte dei Gonzaga nel sec. XV* (AAV., XIX). Ammiratore e anche editore della *D. Comm.* (Mantova, 1472).

A. Dina, *Isabella d'Aragona duchessa di Milano e di Bari* (ASL., XLVIII, 3-4).

F. Nicolini, *P. Summonte, M. A. Michiel e l'arte napoletana del Rinascimento*: P. I. " Il Michiel e i " Pontaniani" di Napoli„ (NN., III, 3-4, 5-6). Articolo molto importante per la storia della cultura e dell'arte napoletana del sec. XV, nonchè del Sann. e del Mich. In un lungo preambolo alla lettera del S. (che sarà pubblicata per la prima volta completa nei sgg. fascic.), il N., tra l'altro, dimostra che nella lett. del Sann. al Mich., ritenuta sinora, e specialmente dallo Scherillo, del 1501 ed invece certo posteriore al 1520-1, non si parla affatto di una ediz. dell'*Arcadia* fatta a Venezia nei primi anni del sec. XVI, sì bene di una pubblicazione clandestina di un abbozzo informe del primo libro del *De partu Virginis*, trovata dal N. nella Marciana. Si occupa anche, incidentalmente, dei ritratti del Sann. e, nell'appendice, di due pretesi viaggi di lui a Venezia.

G. Semprini, *G. Pico della Mirandola* ecc. Todi, Atanòr, 1921.

C. Garibotto, *Scuole e maestri a Verona nel 500*. Verona, Tip. veronese, 1922.

G. C. Olschki, *Un cod. savonaroliano sconosciuto* (B., XXIII, 6-8).

R. Sabbadini, *B. Facio scolaro a Verona e maestro a Venezia* (SSM.).

B. Croce, *Francesco Elio Marchese, le sue edizioni di classici e il suo opuscolo sulla nobiltà napoletana* (CR., XX, 3).

P. Molmenti, *Le scuole di Venezia e lo Studio di Padova nel Rinascimento* (RI., apr.).

P. Verrua, *Dalla Maiella e dal Gran Sasso agli Euganei e ai Berici durante il Rinascimento* (*Abruzzo*, II, 12).

M. Fava e G. Bresciani, *I cartai e librai a Napoli nel Rinascimento* (ASN., VI, 3-4).

G. Paladino, *Per la storia dalla Congiura dei Baroni*. Docum. ined. dell'Arch. estense (ASN., VI, 3-4). Continua.

L. Montalto, *La bottega dei drappi sotto il regno di Alfonso d'Aragona* (NN., II, 9-10, III, 1-2).

P. Verrua, *Cinque orazioni dette dall'umanista Francesco Negri nello Studio di Padova*. Padova, R. Deputaz., 1922.

G. Pignatti, *Un principe letterato del secolo XV*. " La vita e gli scritti di Curzio Gonzaga „. Palermo, Sandron, 1921. Ne parleremo.

A. Pagano, *A. Telesio*. Napoli, Federico e Ardia, 1922. Il T. è un umanista calabrese, zio del famoso Bernardino. Il P. ne indaga la vita ed e esamina, con amore e buon gusto, le belle liriche latine e la

Digitized by Google

tragedia *Imber aureus*, che tratta della favola di Danae. I capitoli II-IV di questa monografia, cui era bene dare un indice, sono stati pubblicati, contemporaneamente, negli *Studi in onore di F. Torraca* (Napoli, 1922).

S. Venezian, *Olimpo da Sassoferrato.* " Poesia popolaresca marchigiana del sec. XVI „. Bologna, Zanichelli, 1921.

A. Faggi, *G. Cardano e la sua autobiografia* (M., XXVII, 27). A proposito della nuova ediz. della versione italiana del *De vita propria* con pref. e note di L. Mazzucchetti (Milano, Cogliati, 1922).

Letteratura del Risorgimento (secc. XVIII-XIX).

U. da Como, *Contributo alla storia delle origini del Risorgimento.* " Note su manoscr. ined. „ (NA., 16 apr.).

G. Ortolani, *Massimiliqna Cislago Cicognara* (*Progresso* di Bologna, 25 febbr.). Moglie di L. Cicognara, fu amica del Cesarotti, del Monti, del Foscolo, di Madama di Stael, del giovinetto Manzoni ecc.

G. Iannone, *Due lettere e un son. inediti di Giuseppina Guacci* (GS., LXXX, 3).

A. Baccolini, *L. A. Savioli e il dominio francese a Bologna* (AG., XVI, 1-3).

A. Panella, *Ranieri riabilitato?* (M., XXVII, 35).

R. Zagaria, *A. Poerio e la contessa Gozzadini* (A., X, I).

O. Tescari, *Lettere inedite di A. Cesari e G. Manuzzi* (R., XXIX, 6).

D. Cortesi, *Un avventuriere romano* (GI., 11 giugno): G. B. Lattanzi (1762-1822). Avversario di V. Monti.

G. Abbatessa, *Le aspirazioni italiane nei canti dei poeti irredenti* (ASS., XLIII, 1-2).

S. Spaventa, *Scritti e pensieri.* Casalbordino, 1922.

L. Rava, *L. C. Farini, A. Scialoja, S. Tommasi per A. C. de Meis* (AG., XVI, 1-3).

A. Pigatto, *G. Rajberti:* " il medico poeta „. Firenze, Sansoni, 1922.

A. Faggi, *Il " Gatto „ di Raiberti* (M., XXVII, 13). A proposito della nuova ediz., dovuta a P. Bellezza (Milano, Cogliati, 1922), il capolavoro del medico poeta milanese.

R. Zagaria, *G. Ricciardi e il " Progresso „* (SLI., XIII).

R. Barbiera, *Nell'ombra di C. Cantù* (L., giugno).

F. Guardione, *Il pensiero civile di G. Turrisi Colonna: liriche e lettere.* Torino, Paravia, 1922. Cfr. in *Paraviana*, II, 8, un articolo di E. di Carlo, *Ricordando G. T. C., nel centenario della sua nascita.*

G. F. Guerrazzi, *G. Revere* (GI., 19 apr.).

D. Bianchi, *I romanzi di Defendente Sacchi* (BP., 1922).

M. Gallioli, *A. Verri.* Milano, Soc. d. giov. ant., 1921.

M. Manfredi, *Un martire del 1799:* Ignazio Falconieri. Napoli, Tip. d. Artigianelli, 1922.

F. Rizzi, *La terra dei morti.* " Dal duello di G. Pepe a una lettera ignorata di G. Pepe (RI., genn.).

N. Cortese, *Nuovo contributo al carteggio di B. Puoti* (RC., XXVI, 7-12).

X., *Un'opera perduta di M. Gioia* (BSPi., XVII, 1).

R. Zagaria, *Tra classicisti ed arcadi.* " Lettere inedite di P. Metastasio, U. Lampredi, C. Botta, F. Salfi, P. Giordani „ (RC., XXVII, 1-6). Qui una lettera del Metastasio e due del Lampredi. Continua.

G. Salvemini, *C. Cattaneo.* Milano, Treves, 1922 ("Le più belle pag. „).

Digitized by Google

A. de Rubertis, *L' " Antologia „ di G. P. Vieusseux*. Foligno, Campitelli, 1922. Cfr. A. Panella nel M., XXVII, 33.

A. Anzilotti, *L. Galeotti scrittore politico del Risorg.* (R., XXIX, 1-2).

T. Gaudioso, *Il giornalismo letterario in Toscana dal 1848 al 1859*. Firenze, Perrella, 1922. Cfr. A. Panella nel M., XXVII, 33.

Letteratura drammatica

C. Levi, *La figura del " giornalista „ nel teatro italiano* (NA., 15 sett.).

C. Levi, *Il " secondo vecchio „ della Commedia dell' arte* (E., sett. '20).

Parodie tragiche del Settecento. Lanciano, Carabba, 1922. Le tragedie, per ridere, il *Rutzvanscad il giovine* di " Cattuffio Panchianio „ (Zaccaria Valaresso), parodia dell'*Ulisse il giovane* di D. Lazzarini, e il *Socrate di V. Alfieri da Asti, tragedia una*, caricatura della maniera tragica alfieriana, di G. Viani, G. Mollo e di G. Sauli, sono qui ripubblicate su le edizz. prime del 1724 e 1788, da G. Brognoligo, che discorre di queste sue opere nella pref. e dà, in fine di essa, una " Bibliografia delle parodie tragiche del Settecento „.

A. Zardo, *Un prologo del Chiari e la " Gazzetta veneta „* (RI., XXV, 8).

Cfr. Levi, Cauda, s. " Letter. comp.„.

Manzoni (A.)

G. Papini, *A. M.* Milano. Treves, 1921 ("Le più belle pag.„ ecc.).

C. Gottifredi, *I primi contatti del M. colle opere di S. Boldoni* (RIL., LV). Sull' idillio giovanile *L' Adda*.

N. Vaccalluzzo, *A. M., l' unità d' Italia e la questione romana* (NA., 16 febbr.).

B. Chiurlo, *Una traduzione friulana dei " P. S „*. (*Riv. Soc. filol. friulana*, III, 1).

B. Croce, *Pel M. e per la poesia* (CR., XX, 2).

Una lettera autografa di A. M. (*Corr. d' Italia*, 28 mag.). Del 10 apr. 35, alla figlia Vittoria.

G. F. Gobbi, *La casa e la villa di A. M.* (NA., 1 luglio).

M. Ziino, *Da Errico Susone a don Abbondio* (GS., LXXX, 3). Aggiunge una nuova reminiscenza del Segneri nel M. alle altre già additate nei suoi *Raffronti manzoniani* (Palermo, Trimarchi. 1921). Il b. Susone viaggia assieme con un assassino (*Quaresim.*, XXX, 10) e prova gli stessi sentimenti di don Abbondio che accompagna l' Innominato al suo castello.

G. A. Alfero, *Una eco tedesca del " Cinque maggio „ di A. M.*: "*La morte di Napoleone* di A. von Chamisso „ (GS., LXXIX, 1).

C. Rossi, *Il romanzo immortale*. " Commento estetico ai *P. S* „. Milano, Caddeo, 1922.

B. Chiurlo, *Consonanze manzoniane* (R., XXIX, 3-5).

G. Ortolani, *Un nuovo studio sui " P. S.„*. (M., XXVII, 1). Quello di N. Busetto (cfr. RC., XXVI, 292). V. anche nella *N. cult.* (I, 5-6) un articolo di G. Brindisi.

F. Nicolini, *Fra le quinte dei " P. S „*. " Don Gonzalo e il residente veneto a Milano „, " Il tumulto di S. Martino „, " Dopo la giornata di S. Martino „ (M., XXVII, 43, 44, 45).

A. Lumbroso, *Un autografo inedito manzoniano* (M., XXVII, 31). Una lettera, sul proprio teatro, diretta ad un ignoto.

G. Lesca, *L'" Adelchi „ e la censura austriaca; Ancora dell'" Adelchi „* "Con notizia di varie cose inedite„ (NA., 16 ott. e 16 nov. '21).

E. G. Parodi, *Benemerenze estetiche della Censura* (M., XXVII, 10, Sugli articoli del Lesca (NA., n.° preced.), a proposito del coro del-

Digitized by Google

l'*Adelchi*, ridotto dalla censura e che il P. dimostra migliore di quello scritto prima dal M. Il P. però, ignorava che quattordici anni prima, in questa RC. (XIII, 1908) e nella sua ediz. delle *Liriche* manzoniane (Napoli, Perrella, '19), il Brognoligo lo aveva preceduto, facendo osservazioni molto fini ed acute sulla debolezza poetica delle strofe così dette inedite. Di ciò fa ammenda il P. nel num. seg. del medesimo periodico. V. anche G. Lesca nel GI. del 28 apr.: *Polemica manzoniana*.

G. Lesca, " *Amore a Delia* „ Sermone inedito di A. M. (GI. 6-7 dic.).

F. Maggini, *A. M. e la tradizione classica* I. " La coltura classica del M.„. (R., XXX, 1, 4). II. " Giudizi sugli scrittori italiani„.

P. Bellezza, *Intorno alla "Pentecoste„ di A. M.* (*Arte e vita*, III, 3).

G. Bustico, *Le esitazioni matrimoniali di A. M.* " Con due lett. ined. di A. M. „ (NA., 1 ott.).

A. Momigliano, *Dagli " S. P. „ ai " P. S. „*. Firenze, Perrella, 1922.

Mazzini (G.)

Scritti di G. M., scelti ed annotati da R. Guastalla. Torino, Paravia, 1921.

Le opere, scelte ed illustrate da F. L. Mannucci. Firenze, Perrella, 1922.

Lettere d'amore. Genova, Libr. edit. mod., 1922.

G. Bertacchi, *M.* Milano, " Alpes „, 1922.

A. Tommasi, *A proposito di una nuova raccolta di lettere mazziniane* (NA., 16 marzo).

P. Rébora, *Lettere di M. ad un predicatore gallese* (NA., 16 mag.).

A. Ciattini, *M.* Lecco, Bartolozzi, 1922.

Cfr. F. Momigiiano, s. " Alighieri „.

Metastasio (P.)

Cfr. Zagaria, s. " Letter. del Risorg.„, e Gui, s. " Leopardi „.

Monti (V.)

E. Verga, *Briciole montiane* (ASL., XLVIII, 1-2).

B. Pennacchietti, *Sul primo libro dell' "Iliade „ di V. Monti* (RC., XXVI, 7-12).

A. Bertoldi, *V. M. e il principe di Carignano* (NA., 1 aprile).

Muratori (L. A.)

Alcune lettere inedite di L. A. M. a C. Ricasoli. Firenze, Barbèra, 1921.

T. Sorbelli, *Modena e il 250° anniversario della nascita di L. A. M.* (M., XXVII, 43).

Parini (G.)

Odi e sonetti, con introd. e note di E. Allodoli. Torino, Un. tip. editr. tor., 1921.

Il Giorno, Introd. e note di G. Dolci. Torino, Un. tip. edit. tor., 1921.

I. Sanesi, *Una lettera e un sonetto di G. P.* (A., X, 2).

A. Fradeletto, *Rileggendo il P.* (NA., 16 dec.).

A. Ottolini, *Una canzonetta del P. sconosciuta* (ASL., XLVIII, 1-2).

R. Barbiera, *Il villaggio del P. e il poeta Aless. Arnaboldi* (NA., 1 febbr.).

Cfr. Fradeletto, s. " Alighieri „.

Digitized by Google

Pascoli (G.)

C. Zacchetti, *Su alcune derivazioni nelle poesie di G. P.*(CR., XX, 2-5).

Pl. Carli, " *Il tempio di Apollo* „, *poemetto latino di G. P.* (*Pag. crit.*, II, 4).

[L. Vischi], *Pascoliana* (*Paraviana*, II, 8). Liriche rarissime del P. scritte nel '77, '71 e '83.

M. Praz, *A proposito di alcune derivazioni nelle poesie di G. P.* (C., I, 6). Da Aleardi e Tennyson.

Cfr. Sternerberg e Valli, s. " Alighieri „.

Pellico (S.)

Tragedie, " Francesca da Rimini „, "Corradino „. Introd. e note di A. Corbelli. Torino, Un. tip. editr. tor., 1922.

I. Rinieri, *Ventiquattro lettere ined. di F. Confalonieri a S. P.* (RI., XV, 1-2).

Petrarca (F.)

A. Foresti, *Un frate portalettere a servizio del P. e degli amici suoi* (*Boll. d. Civ. bibl. di Bergamo*, XV, 1).

P. Cavenaghi-Campari, *Un commento quattrocentesco ai " Trionfi „ del P. nel cod. A. 363 della Bibl. dell'Archig.* (AG. XVI, 4-6).

P. Rajna, *L'edizione critica nazionale delle opere di F. P.* (M., XXVII, 34).

A. Foresti, *Una epistola poetica del P. falsamente attribuita al Boccaccio* (RIL., LIV, 11-15).

E. Chiòrboli, *Noterelle petrarchesche* (GS., LXXIX, 2-3).

F. Rizzi, *Disgrazie postume di m. F.* Milano, "Riv. di letture„, 1922.

F. Lo Parco, *Gl'ideali umani di F. P. rispetto all'ora presente* (AAP., 1921).

V. Rossi, *Per un anatema contro la mancata edizione del P.* (GI., 27 ott.). Dà conto dei lavori della Commissione petrarchesca.

Poliziano (A.)

M. Campodonico, *Una probabile " Selva „ inedita del P.* (AR., III, 7-9).

Le " Stanze „ l' " Orfeo „ e le " Rime „. Introd. e note di A. Momigliano. Torino, Un. tip. editr. tor., 1921.

L. Sighinolfi, *Il P. e il Carteromaco dai manoscritti di L. Bolognini nella Bibl. Comun. dell'Archiginnasio* (B., XXVI 6-8.)

Pontano (G.)

D. Claps, *Le ninne nanne del P.* Potenza. Soc. tip. " Giorn. di Basilicata „, 1922.

Prati (G.)

Edmenegarda e poesie scelte. Intr. e note di S. Multineddu. Torino, Un. tip. edit. tor., 1921.

Tasso (T.)

La " Gerusalemme „ e le opere minori in prosa e in verso, a cura di G. Vitaletti. Torino, Libr. intern., 1920.

A. Borzelli *T. T. a Napoli il 1594 al monastero di San Severino*;

Digitized by Google

T. T. a Napoli nel 1592 in casa del principe di Conca. Napoli, Ceccoli, 1922-3. Parleremo di questi due opuscoli.

Cfr. Cognetti, s. " Letter. d. Decadenza „; Fradeletto, s. "Alighieri „.

Tassoni (A.)

A. Albertazzi, *T.* Milano, Treves, 1922 (" Le più belle pag. „, ecc.).

Tommaseo (N.)

La nazione educativa di sè. Testamento morale, letterario e politico edito per la prima volta, con proemio di G. Guidetti. Reggio Emilia, Guidetti, 1922.

G. Ortolani, " *Dell'Italia* „ *di N. T.* (M., XXVII, 8). A proposito dell'ediz. di G. Balsamo Crivelli di quest'opera (Torino, Un. tip. edit. tor., 1920 e '21).

La D. Commedia, col comm. del T., s. " Alighieri „.

Cfr. Pascal, s. " Leopardi „.

Verga (G.)

N. Scalia, *G. V.* Ferrara, Taddei, 1922.

C. Levi, *Autori drammatici italiani.* Bologna, Zanichelli, 1922.

F. de Roberto, *La duchessa di Leyva* (L., mag.). Romanzo del V.

R. Barbiera, *G. V. nella vita letterar. e mondana di Milano* (L., mar.).

F. P. Mulè, G. V. (NA., 1 apr.).

F. de Roberto, *Storia della* " *Storia di una Capinera* „ (L., ott.).

Gaio, *Il teatro*; L. Tonelli, *Il romanziere* (M., XXVII, 6).

Zanella (G.)

G. Alberti, *La poesia scientifica di G. Z.* (*Conf. e prol.*, 16 dic. '21).

Cfr. Bonin-Longare, s. " Carducci „.

NOTIZIE ED APPUNTI

*** **Errata-Corrige.** — Nella recensione del Chocchia al libro del Gigli, *Il Balzac in Italia*, pubblicata nella *Rass.* (XXVI, 7-12), due volte, alle righe 21 e 25 della p. 219, è stato stampato " Carlotta „ il nome della contessa Maffei : si corregga " Clara „.

*** " Una breve aggiunta alla recensione, pubblicata in questa *Rass.* (XXVI, p. 246), di C. Giordano al libro dello Zacchetti su *Lord Byron e l' Italia.* Il brano del Byron contro i napoletani del 1821 che lo Z. pubblica a p. 21 del suo volumetto, togliendolo dalla conferenza del Nitti sulla rivoluzione del '20 (*La vita italiana nel Risorgimento*, I, 167), è la strofe 7ª di un lungo componimento, che ne comprende quattordici, scoperto nel nostro Archivio di Stato, edito e brevemente, non felicemente a dir vero,

Digitized by Google

illustrato dal dr. Vincenzo Morelli, troppo tardi, perchè lo Z. potesse averne notizia e giovarsene (1). Il componimento, come già sospettò la polizia borbonica, che l'attribuì al De Conciliis o al Rossetti, e come da parecchi indizi appar certo, non è del Byron, ma una imitazione prosastica napoletana delle sue liriche, e contrariamente a quello che crede il Morelli (p. 6 e, più, p. 8, n. 1), non è diretto contro i ventidue deputati firmatari col Poerio della famosa " Protesta „, bensì contro i combattenti di Antrodoco che non mantennero le promesse fatte, partendo, di vincere o morire. La importanza del doc. nella storia letteraria sta in ciò, che ci attesta la popolarità che tra noi godeva il Byron e, indirettamente, la notizia che si aveva e il conto che si faceva del suo vivo interessamento per le cose italiane, efficace conferma, da questo lato, alla tesi sostenuta dallo Zacchetti. — G. Brognoligo.

*** Ai *Nuovi studi danteschi* del Torraca dedica un succoso articolo, nel supplemento letterario del *Times* dell'8 dic. 1921, il signor Ugo Quigley. Egli espone rapidamente, ma con un'esattezza che gli deriva dalla conoscenza diretta, i caratteri e i risultati degli studi danteschi in Italia e fuori da un trentennio a questa parte, della scuola storica e dell'estetica, e, fermandosi sul Torraca, i cui articoli ricorda che comparvero dapprima in questa nostra *Rassegna*, mostra come la sua critica storica deva culminare e culmini nella valutazione estetica, e cioè come la scuola storica vada in lui e per lui confluendo nella estetica del Croce. Egli, infatti, conclude ottimamente: "Oggi, dopo trent'anni, dopo devoti studi storici di una generazione di dantisti, siamo faccia a faccia col problema di D. stesso e il compito della critica rimane il conciliare le due scuole in un apprezzamento finale. In questa conciliazione sta l'importanza della miglior opera del Torraca.„ — G. B.

*** Nel fasc. del *N. Arch ven.*, di cui è data notizia in altra parte della *Rass.* (XXVII, 4-6, p. 95), agli scritti danteschi è aggiunta ora una commemorazione, breve ma compiuta e degna, del compianto bibliotecario della Comunale di Verona, dr. Giuseppe Biadego, il quale fu colto dalla morte nell'aprile del '21, mentre stava per dare il suo contributo alla celebrazione di Dante con la pubblicazione, per conto dell'Accademia veronese di agr., arti e lett., di tutte le opere dantesche di Carlo Cipolla. Alla commemorazione, scritta da Giuseppe Pavanello, tien dietro una bibliografia assai diligente e, credo, anch'essa compiuta degli scritti del Biadego, dovuta alle cure di Vittorio Cavazzocca de' Mazzanti. — G. B.

(1) V. Morelli, *Per la storia del Risorgimento meridionale*, III: " I napoletani del '20 ed una pretesa lirica di Byron „. Sarno, Fischetti, 1920.

Direttore responsabile: Erasmo Percopo

Digitized by Google

stampe, raccolta completa, con introduz. e note di ENRICO PROTO; IV. *Le Poesie italiane e latine* di ANGELO DI COSTANZO, edite ed illustrate dal prof. GIOVANNI ROSALBA; V. Il *Cunto de li cunti* di G. B. BASILE, nuova edizione completa, a cura di B. CROCE e V. SPAMPANATO; VI. *Versi e prose* di VINCENZO PADULA, con un saggio critico del prof. COSIMO FAGGIANO; VII. *La Cronaca di Partenope,* prima edizione critica fatta, sul più antico codice conosciuto, dal prof. GIUSEPPE PALADINO, e sugli appunti di B. CAPASSO; VIII. *L'Adone* di G. B. MARINO, a cura di ANGELO BORZELLI ecc. ecc.

Per ottenere il programma ed offrire proposte di nuovi volumi bisogna dirigersi al prof. E. PÈRCOPO (Napoli, Pignasecca, 63).

Si raccomanda caldamente agli studiosi meridionali e a tutti quelli che hanno a cuore la cultura nazionale di venire in aiuto a questa nobile impresa che farà davvero onore al Mezzogiorno d' Italia.

Digitized by Google

SOCIETÀ EDITRICE

DELLA

"BIBLIOTECA NAPOLETANA DI STORIA E LETTERATURA"

Si è costituita a Napoli da un gruppo di studiosi una Società che ha per iscopo di pubblicare una collezione di Scrittori meridionali, continuando quella "Biblioteca napoletana di storia e letteratura", che Benedetto Croce iniziò nel 1891, dando solo i tre noti volumi delle *Rime* del Chariteo a cura di E. Pèrcopo, l'*Egloga e i poemetti* di L. Tansillo, a cura di F. Flamini, e il primo volume del *Pentamerone* di G. B. Basile, a cura dello stesso Croce.

La nuova collezione, che sarà anche in carta a mano e con caratteri e formato simili ai tre volumi precedentemente pubblicati, s'inizierà a stampare non appena sarà raccolto un numero di adesioni sufficienti a coprire le spese tipografiche.

Coloro che vorranno aderire come soci ordinari o come fondatori, dovranno obbligarsi a versare o 100 lire l'anno per un decennio (1923-33), anche a rate mensili di lire 8,35, o, tutta una volta, la somma di lire 1000; e riceveranno, senza altr' spesa, tutt' i volumi pubblicati in quel decennio. I nomi dei soci fondatori saranno stampati sulla copertina di ogni volume.

Le prime opere che verranno messe in luce saranno le seguenti: I. *Il canzoniere edito e inedito* di L. TANSILLO, sur una copia cinquecentesca dell' originale, con prefazione, note, indici ecc. di ERASMO PÈRCOPO; II. *I sonetti* di GIOVANNANTONIO DE PETRUCIIS, conte di Policastro, editi, sull'unico manoscritto conosciuto, dal prof. ENRICO PERITO; III. *Le lettere* di T. TASSO, riscontrate sugli autografi e le

(Segue a pag. 3)

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

UNIVERSITY OF MICHIGAN
3 9015 08308 4866

Digitized by Google

Digitized by Google